STORIA

DELL' ARCHITETTURA IN ITALIA

DAL SECOLO IV AL XVIII

scritta

DAL MARCHESE AMICO RICCI

Volume II.

MODENA

PEI TIPI DELLA REGIO-DUCAL CAMERA.

1858.

STORIA

DELL' ARCHITETTURA IN ITALIA

STORIA

DELL' ARCHITETTURA IN ITALIA

DAL SECOLO IV AL XVIII

SCRITTA

DAL MARCHESE AMICO RICCI

VOLUME II.

MODENA

PEI TIPI DELLA REGIO-DUCAL CAMERA

1858.

CAPITOLO XIII.

DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XIII NELL' ITALIA INFERIORE

Il secol nostro, commendevole senza dubbio per la copia dell' erudizione e la severità della critica, che imprese in parecchie delle sue ricerche, non è a negarsi che siasi esso pure lasciato trascinare tal fiata dal vezzo di seguire in alcune remote indagini più presto la scorta di un vago e dilettevole verosimile, anzichè del vero schietto. E ciò in sommo grado, quando si volle da parecchi archeologi allegare a cagioni efficienti di certi caratteri singolari, e a certe strane vicende della nostra arte architettonica alcuni fatti ed origini misteriose avviluppate nel buio de' secoli barbari.

Egli è perciò che non venne dato discendere ai grandi sviluppi che fece l' architettura ogivale nel secolo, del quale imprendiamo a scrivere, se prima non abbiamo sgombrato dalla mente dei nostri lettori alcune teoriche, di vero e di falso frammiste, che da oltramontani si propagarono per dare all' arco acuto un' origine che stretta relazione avesse colle numerose società di arti e mestieri, che nel secolo XIII moltiplicaronsi. Nè molto tempo dovremo occuparci in questa disamina, bastando il solo criterio a convincerne, che in un' arte come l' architettura, che debbe a tutti mostrarsi, non vi possono essere segreti, che tosto o tardi non vengano scoperti, onde non può concepirsi come sia stato possibile di tenerli tanto nascosti che mai si siano potuti scoprire. Ma pure di questi misteri architettonici a lungo si favellò da alcuni scrittori inglesi, tedeschi e francesi, e si disse come fossero noti soltanto alla società dei Franchi Muratori, la cui origine si fa risalire intorno al secolo XIII. E così la si confuse coll' associazione dei *Comacini*, che fu d' indole ben diversa, e che movea da

principii al tutto contrari, avendo a precipuo suo scopo, giusta l' indole di que' tempi, di propagare la Religione Cattolica nelle longinque contrade. Stando le cose in questi termini, riescono naturalmente destituiti d' ogni valore i fatti che vennero agglomerandosi dai difensori della contraria sentenza. Noi crederemmo di far opera vana ed inutile, se tutte si volessero allegare e confutare le cose narrate dagli oltramontani sulle origini e gli statuti di queste società. Ma ci basterà bene, a provarne la falsità, porre fra di loro a confronto le opere più di altre divulgate nel nostro paese sopra tale argomento; e sono, quella di Hope, che dall' inglese idioma fu in nostra favella tradotta, ed il Manuale d' Architettura di Ramée, che è fra le mani di molti. Pretese il primo che i monaci, i quali coltivavano l' arte in Lombardia, fossero congiunti in società nei loro monasteri, che avessero privilegi dal Papa e dai Re; che tenessero avvolti nel mistero i segreti dell' arte; che agissero di concerto coi varii corpi sparsi per la Francia, per l' Inghilterra e per la Germania; e che nel tempo in cui propagavano la loro architettura in questi stati, servissero ai loro interessi ed a quelli dei Papi; che infine tali associazioni formassero quelle loggie di Franchi Muratori che riprodotte poscia in Inghilterra, in Francia, in Germania, dalla primiera istituzione declinarono. Gran parte del discorso del nostro storico s' acconcia coll' opinione da noi pronunciata, che simili società architettoniche possano essere naturalmente sorte per le somme difficoltà, che in quella condizione di tempi dovevan frapporsi alla erezione di grandi moli, e al trapasso da un luogo all' altro, onde facea mestieri di tante cautele. Ma non è perciò ragionevole che, queste cagioni cessate, dovesse la società farsi una specie di privativa di un' arte che dal modo stesso, come deve esercitarsi, non può nulla comprendere di misterioso e nascosto. E tanto meno sarà da abbracciarsi l' altra congettura del francese Ramée, al quale piace di derivare l' origine dell' arco acuto dallo scisma, che si agitava nell' Inghilterra nel secolo XIII fra la Chiesa e l' Impero. Caduto il regno nell' undecimo secolo in mano di Guglielmo, i dissidenti dalla Chiesa Romana furono costretti di abbandonarlo, e dispersi e confusi i monaci coi laici

si fondarono da costoro (che chiamaronsi *Caldei*) dei monasteri nella Scozia, dove, anteponendosi il rito orientale all' occidentale, anche l' architettura prese uno stile che dal romano differiva. E derivandosi, secondo pare al Ramée, quest' arte architettonica dalla scienza dei numeri, così quegli che fra gli emigrati vi si applicarono fra loro congiunti in società, dierono alle cifre tal valore da voler anche apporre loro un significato. Quindi i seguaci d' un culto paganico attribuirono del divino e del sacro al numero *tre*. Imperocchè, prosegue a dire il Ramée, essendo questo il medesimo del triangolo, si avvicina più o meno all' equilatero. E desso formavasi, giusta la teorica che esponiamo, con l' intersecazione dei due cerchi, l' uno essendo preso sulla periferia dell' altro; dalla congiunzione dei due centri da una linea orizzontale e di due altre linee rette, che congiungono i due punti del centro a una delle intersecazioni sia dall' alto come dal basso. Nel triangolo equilatero poi i tre angoli sono eguali, la loro somma è eguale ai due angoli retti. In questo triangolo i tre lati sono eguali, ciascun di loro ha pure la lunghezza della sesta parte della circonferenza dei cerchi, coi quali il triangolo è costituito. Ciascun lato inoltre è simile al raggio di questi cerchi, egli è per conseguenza la metà del diametro.

Anche i pitagorici, prosegue il Ramée, hanno onorato i numeri e le figure geometriche del nome dei *Numi;* essi appellarono *Tritogenio,* cioè uscito dal cranio di Minerva, il triangolo equilatero, come diviso da tre perpendicolari tirate nel mezzo dei tre angoli: il triangolo equilatero era ancora il simbolo della *Giustizia,* onde, in opposizione all' arco intero praticato nell' architettura romana, questi dissenzienti (come abbiamo già premesso): Caldei avrebbero preferito l' acuto, come antagonista a quello, e simbolo della *Giustizia,* cioè della rettitudine della loro causa. E come poi questa loro intrapresa si divulgasse, e come al simbolo del triangolo s' accoppiassero nelle chiese, che si fabbricavano, figure, che chiaramente manifestavano l' opposizione di questi scismatici al Pontefice, lo induce il nostro Autore dalle conseguenze che derivarono dopo la battaglia di Hastings (1066). E venuto infatti per esse il

trono d' Inghilterra in potere d' una nuova dinastia normanna di origine, ma Cattolica Romana di sentimento, poco tempo dopo (1070), assunto alla sede di Vescovo di Cantorbery l' Abbate di Bec presso Caen, Lanfranco, tanto questi operò che molti Sassoni, non potendo sopportare il giogo straniero, emigrarono. Si popolò di essi la Fiandra e la Frigia, e si sparsero nei confini dell' Elba. Alcuni s' estesero anche in Bisanzio, dove ricevettero ospitalità. Ma più tardi l' Imperatore Alessio I Comneno temendo la loro presenza, ad essi destinò un soggiorno sulle coste del Mar di Marmara; finchè venuto il dì, nel quale suppose utile servirsene, gli spedì contro Roberto Guiscardo e i Normandi della Puglia, che avevano invaso il suo impero. Nè qui la termineremmo, se le ragioni e i fatti tutti che questo storico ci pone innanzi per appoggiare la sua congettura, enumerare si volessero. Tutto l' artificio del suo discorso cade di per sè stesso, quando, aperte le storie delle nostre chiese, vi scorgiamo che la direzione dei templi non fu mai abbandonata ai soli laici; che i Vescovi ne serbarono sempre il supremo dominio; che le forme rituali apostoliche primitive furono ognora conservate; e che infine ogni elemento pagano o simbolico, che avesse sentor di pagano, fu mai sempre eliminato, o se furtivamente introdottosi, videsi riprovato nei templi del Cristianesimo. E non è del pari da accogliersi l' ipotesi di Hope, che i monaci italiani avessero nulla a che fare con una setta, che (a quanto almeno ci narrano i citati eruditi stranieri) avea contese col Papa. Nè meno erronea è l' opinione del Ramée, che dai Franchi Muratori emigrati dall' Inghilterra nella Scozia, e poscia nelle bellicose vicende del regno trasportati da un lato all' altro del globo, debbesi l' origine di quell' architettura ogivale che forma anche oggidì l' ammirazione di quanti percorrono le contrade settentrionali di Europa. Noi non ripeteremo le cose già esposte nei due capitoli precedenti intorno a quest' argomento; chè ad onta delle tante opposte opinioni propagate intorno a tale origine, restando fermi nella nostra sentenza, pensiamo che quest' origine invece di ascriversi ad un piano già prestabilito, non sia che una conseguenza di quelle tante modificazioni cui devono andare naturalmente soggette le arti

nel trapasso ch' elle fanno di paese in paese, dovendosi variamente trasformare a seconda precipuamente delle esigenze del clima, della qualità e quantità della materia brutta, ma sopratutto dell' indole e de' costumi degli abitanti. Che poi nel secolo XIII molte società di arti e mestieri si formassero, non dee punto recare maraviglia, quando si pensi all' amore stragrande d' indipendenza, che invadeva in quella età lo spirito dei Comuni italiani, a guardar la quale, in difetto di milizie stanziali, nulla meglio poteva giovare che questi numerosi, compatti e bene organati corpi d' artefici, che in gara continua di emulazione fra loro in tempi tranquilli, ad un tratto si collegavano, postergati, quando sonava l' ora del periglio e gli appellava a sua difesa la carità della patria. Ammessa una volta l' esistenza di questi corpi d' artefici, ci sarà agevole il comprendere come la società dei Franchi Muratori, dedicata essendo all' arte difficilissima della costruzione e dovendo perciò in sè racchiudere maggior copia ed altezza di cognizioni, esercitasse sopra le altre congreghe certa maggiore influenza e superiorità. Ma non per questo crediamo men falsa l' opinione di coloro, che da siffatti caratteri hanno creduto doversi assegnare alla società dei Franchi Muratori non solo una certa influenza politica, ma anche segrete tendenze e misteriosi disegni.

Non ignoriamo neppure che parimente l' antica Roma aveva i suoi collegi d' artefici, i quali per testimonianza di Plutarco (1), risalivano ai tempi di Numa, e Lampridio soggiunge che nell' epoca dell' Imperatore Alessandro Severo acquistarono nuovi speciali statuti, i quali poi nel Codice Teodosiano s' appellarono *Corporati.* Ma lo spirito e lo scopo di queste società fu molto diverso, quando ripreser vita nel secolo decimoterzo; come pure nulla han di comune colle *Gegyldan* o *Guldan, Gylda* o *Gyldonie* dell' epoca di Carlo Magno (2). Sul qual proposito dice sensatamente il Sismondi (3): « che quando l' autorità pub-
» blica è debole si sente il bisogno di accrescere la forza con
» individuali società ». In questo caso, soggiunge: « un' intera
» famiglia si trova sempre apparecchiata a salvare, a difendere,
» a vendicare qualunque dei suoi individui. Lo stesso nome, lo
» stesso sangue, l' onore della classe sono sufficienti motivi per

» riunire i più lontani parenti, mettendo a rischio la vita e le » fortune per la vendetta d' un solo individuo ». Da ciò nacque nel secolo XIII nel popolo l' idea d' acquistare la medesima specie di forza, ed in cambio dei legami della natura, ne formavano degli artificiali contraendo fraternità, che, senza essere unite di sangue, presero talvolta il nome di famiglia. Queste medesime fraternità formarono uno stato nello stato, nominavano magistrati per sorvegliare quelli della Repubblica, assoggettavano a disamina i negozi nazionali, e si arrogavano la prerogativa della sovranità, senza che le costituzioni gliene attribuissero il diritto. Queste società finalmente, il cui incremento nell' Italia non fu sensibile che alla metà del secolo XIII, non ebbero che uno scopo religioso e politico, dovendosi a tutta ragione tenere che, sull' esempio dei corpi di Germania e d' Inghilterra, anche i Franchi Muratori non avessero che un fine al tutto eguale al sopraddetto, che per nulla influissero nelle modificazioni importanti dell' architettura di quest' epoca, e meno ancora influissero a farne un segreto impenetrabile ed un mistero.

Il fatto però innegabile e importantissimo del sorgere che si vedevano in ogni parte dell' Europa monumenti meravigliosi che deviavano dal tipo greco e romano, dovea naturalmente muovere i curiosi eruditi a rintracciare qualche causa sincrona ed efficace, cui si potesse ragionevolmente attribuire sì strano fenomeno. Egli è perciò che si ebbe da molti ricorso alle crociate, impresa al certo notevolissima di quell' età, argomentandosi che col ritorno di quei cavalieri di Terrasanta, il gusto dell' arco acuto si andasse in Europa estendendo, sviluppando, arricchendo, come parte delle reminiscenze dei monumenti arabi, che coloro portarono seco dalle pellegrinazioni dell' Asia. La conghiettura non è al tutto da rigettarsi, quando si tratti di attribuire un certo maggiore sviluppo dell' architettura del medio evo a questi influssi orientali. Ma egli è però sempre da accuratamente distinguere, se siffatti miglioramenti e progressi si devono in tutto attribuire ai crociati propriamente detti, o non anche in massima parte ad altri non appartenenti alle loro schiere, e specialmente a tali che impresero scientifiche

pellegrinazioni nei cinquant' anni che rimase Costantinopoli in mano dei Latini, e furono solleciti di trapiantare in Occidente le venerande reliquie dell' antica sapienza. Ad ogni modo è manifestamente contrario a quanto ci tramanda la storia il credere che fossero studiosi delle antichità bisantine que' primi Latini che nel 1204 conquistarono Costantinopoli, narrandoci Niceta (4) che la capitale conservava ancora a quei giorni molte opere egregie sfuggite all' edacità del tempo e al ferro dei barbari, ma che quante di bronzo ancor ne esistevano, furono tutte squagliate dai crociati, e ridotte in piccole monete. Perirono in quest' epoca le statue di Giunone, di Paride, di Elena, l' Obelisco, i cui lavori a bassorilievo formavano la generale ammirazione, la gran statua equestre di Teodosio, la statua colossale di Ercole, che Heyne dice fosse opera di Lisippo, che da Taranto fu trasportata sul Campidoglio a Roma e di là a Costantinopoli per decreto dell' Imperatore Giuliano, prima innalzata nella basilica e poscia nell' Ippodromo, e con queste molte altre statue di eguale materia e pregio. Quelle di marmo solleticavano meno l' avidità dei vincitori, e perciò si contentarono i crociati di sfregiarle e di oltraggiarle in quella guisa che accader suole ne' popolari tumulti. E che fra quelle turbe incomposte non regnasse eguale ignoranza e barbarie, si può manifestamente argomentare dal fatto che in mezzo allo esterminio che subirono in questa conquista i monumenti più pregevoli di Costantinopoli, andarono illesi que' quattro cavalli di bronzo che i Veneziani seco trasportarono, e collocandoli nella facciata della nuova basilica di S. Marco, diedero luminosa prova del quanto sui loro compagni d' intelligenza e di civiltà primeggiassero.

Nè cadiamo in fallo dicendo che i Veneziani, fra quanti formarono parte delle spedizioni di Terrasanta, profittarono largamente della conquista dell' antico Bisanzio. E se un' utilità infinita ne ridondò alla metropoli della loro repubblica, non fu minore il vantaggio che ne acquistò l' Italia tutta, e le altre nazioni insieme, vantaggio che non andò neppur perduto quando Costantinopoli dalle mani dei Latini cadde di nuovo in potere dei Greci (1261). Questi infatti trovarono la capitale esausta

dei suoi tesori; invasa una parte del suo territorio da' nemici, e distaccata dall' impero: il commercio, animatore della prosperità degli Stati, il quale era caduto in mano di stranieri mercanti che, quasi al tutto indipendenti nel seno stesso della capitale, lo dirigevano a lor talento. Costantino, come già altra volta di Alessandria, mirò a fare di Bisanzio centro di commercio per tutto il mondo. Dopo la conquista dei crociati quest' impero si trasportò a Venezia. Le forze navali della repubblica veneta comparvero ben presto sul mar Nero per assicurare la proprietà dei suoi stabilimenti, e per imporre rispetto a' suoi rappresentanti, ed in Costantinopoli tutti i favori che i Genovesi ed i Pisani avevano fino a quel tempo ottenuti, tutti i vantaggi del loro commercio si trasfusero nei veneti navigatori. Il cambio animatissimo in sale, in grano, in pelli e pellicce, che facevasi dalla Crimea, si fece tosto dai Veneziani, e in breve tempo questi si collegarono coi possenti Mongolli, i quali usciti con forze superiori ad ogni ostacolo dall' interno dell' Asia, non tardarono molto a sottomettere la maggior parte dell' antico Ponto Eusino. I mercanti di Venezia ricevevano dal mare di Azof i prodotti dell' Asia meridionale, che vi erano trasportati per acqua dall' Indo, quindi traversavano la Battria sui cammelli, giungevano ai loro depositi pel mar Caspio, pel Don e per la Tartaria (5). Essi trasportavano di poi le loro mercanzie a Vienna per la grande strada di Gratz e di Lubiana, e di là venivano sparse per tutti i mercati d' Alemagna, della Francia, dei Paesi Bassi (6). D' altra parte i negozianti alemanni portavano i prodotti del loro paese a Venezia, dove fondarono un deposito, che fiorì fino alla rovina della repubblica. Finalmente Venezia, essendosi impossessata della maggior parte delle spiagge, delle isole e de' porti dell' impero romano d' Oriente, seppe, con l' istituzione di ben ordinate colonie, cavar il maggior profitto della sua prospera fortuna, e grandemente accrescere il suo commercio, la sua potenza marittima.

Ma ciò non era l' effetto delle crociate, era bensì la conseguenza del profitto che sapeva trarre da queste sacre spedizioni una repubblica sapientemente intesa ad accrescere per questi mezzi la propria grandezza e prosperità. Egli è quindi

che se il nostro discorso restringeremo a rintracciare i progressi, che mediante queste prime crociate all' Italia si derivarono, ci sarà ben facile scorgerli limitati alla sola Venezia.

Considerando infatti i suoi monumenti, sono gli unici nell' Italia (eccetto la Sicilia) i quali manifestino un sincronismo chiarissimo coi bisantini e cogli arabi, i soli i quali parlino alla nostra memoria della solerzia, del valore, della perspicacia dei Veneziani di quest' età, tutti compresi dall' idea di creare la loro Venezia regina dei mari. Non furono dunque i crociati, che influirono agli sviluppi generali dell' architettura, imperocchè se distendiamo lo sguardo per tutta l' Italia, non troviamo che nella sola Venezia monumenti siffatti, che ci additino la loro intima colleganza col concetto delle crociate, chè in tutto il resto della penisola non rintracciamo che un progresso dell' architettura ogivale dell' antecedente secolo, meno pochissime modificazioni ed abbellimenti. Chè i crociati generalmente per nulla curarono quanto poteva l' occidente vantaggiarsi delle loro pellegrinazioni nell' Asia, ed invece non rintracciamo negli storici che racconti d' incendii di biblioteche, distruzioni di edifizii, dispersioni d' ogni oggetto d' arte e di buon gusto. E se pure qualche opera degli antichi sapienti da Costantinopoli ci pervenne, non fu merito dei crociati, ma di alcuni ecclesiastici, che zelanti di distruggere gli errori, di cui la Chiesa greca era infetta, si trasportarono a Costantinopoli, e vi appresero l' ellenico idioma; poscia in Europa studiosamente ne diffusero la cognizione ed il gusto, cosicchè per loro mezzo pervennero a Parigi le opere di Aristotele volte per la prima volta in latino (7). È perciò un errore quello che con tanta facilità si propaga, che le crociate influissero al risorgimento dell' architettura ogivale. Quest' architettura si migliorò progredendo il secolo decimo terzo nella parte decorativa, ma nell' intrinseco proseguì nelle forme e nell' ossatura precedente. E questi abbellimenti potè benissimo averli acquistati mediante il maggior lusso, che si estese dopo il ritorno dei crociati, i quali forse trovarono che l' architettura delle chiese era attissima a poter accogliere degli ornamenti analoghi alle reminiscenze, che essi seco portavano delle arabe moschite.

Questi modelli orientali però non furono che una prima idea, un' idea sfuggevole che applicata alle chiese si trasformò e ingigantì; dismettendo quanto in essa vi avea di pagano, e in tutto accomodandosi al nuovo genio del Cristianesimo. Nel gareggiare che facevano gli artisti di Francia e di Germania in queste nobili imprese, l' architettura, che avea già per base e per tipo l' arco acuto, prese un carattere più amplo e magnifico, e seppe saggiamente armonizzare le svariate parti in un immenso tutto. Per lo che con molto accorgimento sentenziava Baurosset (8): « Che nello stile di questi edifizii si ha un in-
» sieme, i di cui particolari armonizzano mirabilmente e stret-
» tamente s' uniscono in modo, che può dirsi che sia un corpo,
» le cui membra si legano intimamente e si trovano in una
» reciproca dipendenza ».

Non sono più le nude colonne, che sostengono l' arco acuto, ma fasci di colonnette che formano un solo gruppo; le volte già compartite da semplici cornici, ora vanno distinte da delicate e sottili nervature; le lunghe e strette finestre acquistano maggiore spazio, e ad ovviare il pericolo, che ciò producesse un cattivo effetto colla generale armonia, sono esse divise in due o più comparti mediante ornamenti analoghi al rimanente, i quali si ripetono, variano, e quanto di più capriccioso può somministrare la fecondità delle idee dell' artefice è posto in opera nelle porte, che introducono al tempio. Mille campanili slanciati in aria, e statue infinite di Angeli e di Santi, che tutto il giro comprendono dell' edifizio, sembra che veglino alla custodia di queste cattedrali. Cinquemila statue si numerarono nella cattedrale di Reims, la cui origine risale all' epoca di Luigi il *Semplice* (9), nè minore ricchezza manifestano i due lati del nord e di mezzodì della cattedrale di Chartres, la cui costruzione appartiene al 1250, all' opposto del resto del tempio, che sembra fondato nel 1145 (10); nè vanno tralasciate come esempi di queste belle e ricche costruzioni la cattedrale di Laon riedificata nei primi anni del secolo XIII sulle fondamenta dell' altra che incendiossi nel mese di giugno del 1112; d' Orleans (11) e di Narbona, della quale tenendo discorso, nelle sue Senili, il nostro Petrarca, ne encomiò la vastità, la ricchezza e

la magnificenza, e additandone i monumenti cita la famosa tomba di Filippo l'Ardito morto nel 1285, come una delle più antiche della stirpe dei Capeti (12). Ma fra quanti esempi, che si possono addurre del carattere, che assunse oltremonte l'architettura dai primi anni fin intorno alla metà del secolo XIII, la cattedrale di Colonia è il più classico, il più stupendo di tutti. L'Imperatore Federico I avea nel 1162 trasportato da Milano a Colonia i corpi dei Santi Re Magi. Nel 1248 l'Arcivescovo Corrado Conte d'Hochsteden sulle rovine dell'antica cattedrale fondava un tempio che fosse degno di contenere il santo deposito. Il progetto era così vasto, che, come non fu possibile d'eseguirlo nella vita dell'Arcivescovo, non fu neppure nei secoli successivi. Doveva l'edificio avere una lunghezza di cinquecento piedi, la larghezza delle navate di cent'ottanta, e nella crociera una dimensione di ducento novanta; e le doppie file di colonne e di statue, di cui andava sì ricca la parte esteriore del tempio, tutte di un porfido di bel colore grigio verdastro, tratto da una cava nel luogo detto il *gruppo delle sette montagne,* in riva al Reno a sei miglia da Colonia, alternato con massi di basalte, tratti dall'altra cava di Unckel-Bruch, inducono a meraviglia, e non si può comprendere come si potesse solo pensare d'innalzare un edifizio che a tanta vastità accoppiasse simigliante ricchezza. Ma pure, rimasto dal 1509 in poi il duomo di Colonia incompiuto, andiam debitori al Re Federico Guglielmo III di Prussia di avere concetto il sublime pensiero di condurre quest'immensa mole al suo compimento, seguendo le antiche tracce (13).

Ma questo gusto architettonico, che venne a tanta grandezza e splendore in Francia e in Germania, non mise radici così profonde in Italia, la quale non ebbe che un compito proporzionalmente assai piccolo nell'impresa di Terrasanta (14), e quindi con minore efficacia poterono in lei quelle cause che mossero i Franchi e gli Alemanni a rivaleggiare cogli edifizii dell'Asia. In Italia nei primi anni del secolo decimoterzo bolliva l'amore dell'indipendenza, era agitata da fazioni, da guerre intestine, da divisione di cittadini, da pretensioni di grandi; or l'una città contro l'altra s'armava, e disperatamente combatteva,

or due, or tre s' univano per istraziare una terza. I Pontefici, favoreggiando la libertà, nell' amore dei popoli italiani avevano trovato un baluardo alle soverchie pretensioni dell' impero, e forse concepirono l' idea della sua unità, come risultamento dell' unione federativa delle città libere aggruppate attorno al Pontificato Romano quasi a loro centro; gl' Imperatori per opposito temendo il maraviglioso dilatamento della podestà dei Pontefici, facevano grandissimi sforzi per opporvisi; davano privilegi, confermavano immunità a questo e a quel Municipio per farlo alla loro causa inchinevole. A queste lotte, grandi e popolo si mescolavano secondo sentivano, secondo che le affezioni o il profitto che ne speravano li consigliassero. Guelfi e Ghibellini si chiamarono le due fazioni. Gli uni amavano la signoria della Chiesa, gli altri quella dell' Imperatore, ma dice Villani (15), *per lo stato e bene del comune eran tutti concordi.*

In Sicilia, quantunque non si parteggiasse con egual furore come nel continente, pure anche ivi venne distrutta la dinastia normanna, e subentrò la sveva, allorchè Costanza col pupillo Federico regina a Palermo trovò quel paese in preda alle fazioni che lo laceravano ed a politiche agitazioni che minacciavano il trono.

La tolleranza e la lassezza del dominio normanno ridussero l' isola a questi termini, conciossiachè, se essa potè vantaggiarsi di quella larghezza per certi incrementi materiali ed estrinseci, molto ne scapitò negli elementi intimi ed essenziali di sua esistenza, e sopratutto nel sentimento morale. Niuno infatti potrà negare che col tranquillo soggiorno, che permisero i Normanni ai Saraceni in Sicilia, l' isola non avvantaggiasse in tutto quello che a material civiltà, a progressiva agricoltura, e ad incremento delle arti e dei mestieri spettava. L' amore della poesia destossi più presto in Sicilia che in qualsiasi altra parte d' Italia, e quest' amore vi educò e perfezionò un linguaggio adatto al canto, innanzi ancora che i primi saggi poetici onorassero la patria dei grandi maestri della poesia italiana. I prodotti, che le Indie occidentali e le isole del grande Oceano al giorno d' oggi somministrano in gran copia all' Europa,

erano allora coltivati, e prosperavano sul fertile suolo della Trinacria. Le arti inservienti al lusso, la fabbricazione delle stoffe di seta e d' oro erano in Sicilia pervenute ad un maggior grado di perfezione che non in tutto il resto dell' Occidente. E quindi que' medesimi, i cui Emir sotto la signoria feudale dei Re d' Africa quasi pel corso di dugento anni avevano regnato in Palermo e sulla maggior parte dell' isola, profittando del profondo sonno in cui si trovavano immersi i Siciliani, poco mancò che non s' impadronissero ancora dell' altra parte dello stretto.

E da più fatale e profonda ruina fu la Sicilia prodigiosamente campata, quando il grande Pontefice Innocenzo III prese a proteggerla e sollevarla dall' oppressione nella quale volevano immergerla i Tedeschi, i quali, stimando estinta la dinastia de' Normanni, e tolto di mezzo l' alto dominio che ne avevano i Papi, ne pretendevano la signoria. Finchè riuscì alla sventurata isola di venire liberamente in mano dello svevo Imperatore Federico II, al cui valore e sottilissimo accorgimento riuscì eziandio di sgombrare i Saraceni dall' isola e di troncare ogni speranza ai suoi nemici di possederla. A noi però non ispetta discorrere delle opere di questo Imperatore se non in quanto si connettono coi copiosi monumenti da esso lasciati nell' isola. Noi infatti vedemmo, come nei secoli precedenti i signori di Sicilia fossero principalmente intesi ad erger templi al Signore Iddio, ed ora invece dobbiamo narrare come alcuni di questi medesimi templi furono dallo Svevo distrutti per surrogarvi castelli, fortilizii e ville deliziose a diporto suo, della corte e di quegli uomini colti ed ingentiliti, che ivi a loro agio coltivavano l' intelletto ed il cuore, e alla poesia ed al canto educavano la futura generazione. Voleva Federico i Saraceni lontani dalla capitale, e senza proscriverli dallo stato, determinava i luoghi dove dovessero soggiornare; e già parecchie migliaia ne furono mandati a popolare Nocera, nella Puglia, che indi si disse *Nocera dei Pagani.* Non ignoriamo che al medesimo scopo opportuna gli apparve Lucera nella Capitanata, piccolo e mal fabbricato paese, ma favorevole all' uopo per la sua posizione. Fu quivi che per opera di que' medesimi Arabi vi fece

costruire una cittadella che contava novecento metri di perimetro. Scacciati i Saraceni da questo luogo da Carlo I fratello del Re San Luigi di Francia, questa città, che racchiudeva costruzioni di grandissima importanza per l' età in cui surse, e per la nazione che vi albergò, fu quasi tutta smantellata e distrutta, ed ora sulle sue rovine si pasce il gregge. Nondimeno l' Abbate Saint-Non, che negli ultimi anni del secolo passato visitò Lucera, ammirò che una parte della cittadella era tutta rivestita di ciottoli legati con calcina naturale, che non poteva tagliarsi, e che il tempo e l' aria non avevano potuto decomporre. Rintracciando ciò che di questa città esiste ancora, ci narra che il fortilizio di Lucera forma un perfetto quadrato, che la sua costruzione era solidissima, e che per una sola porta apparente si aveva l' ingresso. I muri sono a scarpa, e non hanno altre aperture che troniere o feritoie. Nella cima percorre una galleria che volge a doppio piano. L' interno quadrato, che comprendeva le camere ed altri luoghi, non presenta ora che un mucchio immenso di macerie in mezzo alle quali non si scorge che una sala centrale.

L' intero monte era recinto da larghe muraglie aperte in tre punti, ed una sola di queste porte, che risale ai tempi di Federico, aveva doppii battenti. Invano nell' interno si rintraccia l' esistenza delle case e delle moschee; chè qualche muro esiste solamente, ed è bene a rammaricarsi che una città la quale nel regno di Manfredi, sulla testimonianza di Matteo Paris, contava 60,000 abitanti, oggi non lasci scorgere che questi miseri avanzi (16).

Ogni edifizio aveva a que' tempi il medesimo tipo, e così fosse egli a villa, o a monastero converso, manifestava la diffidenza nella quale principi, privati o monaci vivevano in tanto bollore di fazioni e di parti, e in un secolo in cui la potenza della parola e della penna essendo pressochè nulla, e assai manchevole l' amministrazione della giustizia, facea d' uopo troncar le contese, e proteggere i propri diritti dagli assalti della frode e dalla violenza colla suprema ragione delle armi. Or discutasi pure quanto ne piace se il palazzo del Monte prossimo ad Andria al sud di Barletta nella provincia di Terra di

Bari sia stato, ovver no, fabbricato dallo svevo Federico, ma certo egli è che dalle semplicissime forme esteriori della sua architettura mal può definirsi se prima o dopo fosse innalzato. Che veramente dominando Longobardi, Greci e Normanni il castello di Monte fosse occupato da un fortilizio, variando nome secondo l'epoche e gli autori, ne abbiamo luminose testimonianze per non dubitarne; trovandosi anche menzione di esso in una cronaca del 1009 citata dal Pratilli (17).

Ma è ugualmente certo che dell'antico castello appellato *Castrum Nuctii* o *Nuctium* (chè Andria non fu chiamata la città prima del longobardo Rachi (18)) non esisteva ai tempi di Roberto Guiscardo che una torre longobarda che questo principe fece distruggere per innalzare in suo luogo un vasto castello, al di cui compimento diede opera il suo figliuolo Ruggero. E volendo il cronista dare a questa fondazione un aspetto alquanto specioso, aggiunge che l'ingente spesa per edificarla fu sostenuta mediante la scoperta di un ricco tesoro ritrovato sotto una statua, la cui iscrizione indicava, che alle calende di maggio quando il sole sorgerebbe, il suo capo diverrebbe d'oro; secondo la spiegazione che ne diede un Arabo nel 1075, significava che aspettare si dovesse il primo dì di maggio a osservare dove l'ombra della testa della statua toccasse, chè ivi si sarebbe rinvenuto il tesoro (19). Ma come siasi dell'avvenimento, chè di siffatte speciosità sono copiose le antiche cronache, non si potrebbe giammai sentenziare con fondamento se gli avanzi esteriori di questo castello all'epoca normanna o sveva appartengano. Niuno però ha mai dubitato che soggiornandovi l'Imperatore non lo abbellisse dei più squisiti ornamenti, e non vi spandesse tutto quel maggior lusso di cui eran atti que' tempi. Imperocchè, tenendo conto di quanto scrive il Troyli nella sua storia del regno di Napoli (20), presentava questo castello ancora nella metà del secolo scorso la forma ottaedra, e ciascun angolo aveva una torre esagona. I muri eran larghi due metri e sessantacinque centimetri, interamente di pietre da taglio, e tanto regolarmente fra loro connesse, che sembrava un solo getto; e la sua muratura interna gareggiava in precisione coll'esterna in modo che non si sapeva scorgere

quella differenza di epoche che, privi di documenti, non possiamo affermare se esista o no. Diciotto spalti precedono il muro delle torri. L' unica porta d' ingresso, ornata di colonne e sculture con due leoni di bello stile di breccia rossa del paese, vedesi volta ad oriente. La corte ottangolare, nella quale prima si penetra, ha nel mezzo una cisterna, la quale sopperir doveva a tutti i bisogni, chè per essere il castello fondato sul monte non pativa nè fontane, nè altri gettiti d' acqua. Ad ognun dei lati della corte si presenta una sala della figura d' un regolare trapezio, poichè il muro, che corrisponde alla parte esteriore ottaedra, è più lungo dell' altro che chiude la parte interna. Sono esse tutte egualmente ornate di quattro colonne di breccia rossa, disposte in rettangoli in guisa che ognuna è aderente al muro, e s' innalza sopra basi che formano un semiottagono. Le pareti sono tutte coperte di marmo rosso.

Scorgesi tuttavia che queste sale erano a volta, e che da ciascuna colonna si spiccano tre zone di pietra liscia che formano l' arco, due al disopra dei muri laterali per sostenere la volta, e tre per figurare una croce fermata in mezzo da una rosa di pietra. Questa specie di voltare dà chiaramente a conoscere che l' epoca della costruzione di queste sale riguarda i primi anni del secolo XIII, ignorandosene quasi l' uso prima di quest' epoca. Niuna comunicazione esiste fra una sala e l' altra, e solo per tre porte aperte sulla corte se ne ha l' ingresso. Lo che può manifestarne l' officio distinto, a cui era ciascuna di quelle stanze destinata; e può anche fornire argomento a conchiudere per nulla consistere nell' ampiezza e dovizia dei privati compartimenti, secondo l' uso moderno, il lusso e la magnificenza degli edificii di quell' età, ma tutto concentrarsi nelle aule comuni; onde facilmente si spiega il difetto di reciproca comunicazione fra stanza e stanza.

Al piano superiore si sale per l' interno delle torri angolari mediante una scala a chiocciola. Ed il piano si compone di otto sale eguali alle inferiori, oltre a quattro minori ambienti di forma esagona praticabili dall' interno delle torri anzidette. Invece delle volte a crocera vanno coperte da una specie di bacino alquanto piatto che colle bisantine costruzioni collegasi,

e se nelle sale inferiori suffolgono la volta le colonne, quivi sono colonnette aggruppate che posano sopra unica base, e sovrasta un solo capitello. Tre di queste sale hanno porte e finestre, che corrispondono nella corte, mentre le altre circolarmente si connettono. Queste finestre sono ornate di colonnette di marmo rosso, e riconducono a mente le antiche rimembranze dell' eclettica architettura siciliana. Non mancano due camini aderenti al muro nel piano inferiore, che però è molto probabile che ad epoca più recente appartengano, non avendosi che di poi notizia di loro origine, come a suo luogo diremo.

Nè va tralasciato che nel 1743, quando il Troyli visitò questo castello, eravi una specie di armario di forma oblunga annesso al muro, tutto di porfido come pure di porfido era il camino. Tutte le pareti delle sale le trovò coperte di marmi rossi e bianchi, dei quali non esistono che pochissimi frammenti, e le volte decorate di mosaici, dei quali non rimangono pure che pochissimi avanzi che danno una languida idea del lavoro. Intorno a ciascuna sala ricorreva un sedile di marmo che sopperiva all' ufficio dei banchi e delle seggiole, conciossiachè gli uomini d' allora sentissero assai meno di noi certi fittizii bisogni, onde ai soffici origlieri e ai persiani tappeti preferivano la pietra ed il marmo, e per riparare poi al freddo dei piedi stendevasi sul suolo la paglia, e quella che, in questo secolo decimoterzo e nei due successivi, dagli appartamenti del Louvre toglievasi, veniva impiegata a rendere soffici i sedili dell' Università parigina. Le attuali stuoie, avvegnachè intrecciate e screziate a più colori, discendono da tal costume modificato e migliorato.

Il castello del Monte invece di tetto è coperto interamente da una specie di terrazza che quasi corrisponde al costume orientale, e designa l' analogia fra il clima mitissimo del regno di Napoli e quello dell' Asia dove è possibile di usare i coperti piani, non opponendovisi il sopraggiungere delle nevi e de' ghiacci. E ad impedire che le acque si soffermassero in guisa da recar danno all' edifizio, si eseguivano degli acroterii mediante i quali esse colano nella gran cisterna della corte: e nei lati esteriori di essa ci sono dei serbatoi costruiti superiormente alle sale esagone.

E sono essi fatti con tanta cura che tuttavia, dopo sei secoli, esistono e tengono perfettamente le acque. E per trarle dai recipienti si praticò un tubo nel muro, che distribuisce l' acqua tanto al piano superiore, quanto alle inferiori officine. La mancanza d' ogni iscrizione, o segno cronologico qualunque, nel castello del Monte, fu mai sempre cagione che molto si disputasse fra gli eruditi sull' età di questo e di altri pochi monumenti che lo somigliano. Conciossiachè assai mal si apporrebbe chi pretendesse inferire l' epoca in cui questo castello fu edificato, prendendo a considerare l' arte scultoria di una statua di donna supplicante innanzi al suo Signore la quale vi si ammira, mentre tutto induce a credere che a caso piuttosto che a disegno là si trovi, e ad ogni modo nella sua isolata postura non mostra avere nessunissima colleganza col concetto primitivo dell' edifizio. Ma se incerta è l' epoca nella quale il castello si edificò, è peraltro verissimo ch' egli fu tra i reali soggiorni uno de' più favoriti da Federico, e che ivi passava a diporto ed a caccia alcuni mesi dell' anno.

Che se il castello d' Andria col solo lume della storia e coi pochi suoi frammenti c' indica quanto partecipasse alla sua costruzione e ai suoi abbellimenti l' Imperatore Federico, all' opposto a Foggia, dove sedotto il medesimo Principe dall' amena postura e bellezza del paese aveva fatto innalzare un magnifico edifizio per alternativamente soggiornarvi, non esiste che un' iscrizione, dalla quale apprendiamo che questo palazzo fu innalzato nel mese di giugno del 1223, e l' opera fu diretta da un ufficiale imperiale di nome Bartolommeo. Questo frammento annesso ora alla parete superiore alla porta della casa d' un privato cittadino fu, non si saprebbe come, sottratto alla distruzione alla quale soggiacque l' intera città ai tempi di Carlo I d' Angiò pel suo parteggiare per l' infelice Corradino (21). E se una torre ed un muro appartenente a questo palazzo restavano in piedi nei primi anni del secolo passato, il terremoto del 1731 li fece scomparire (22). E quando le antiche memorie non fossero bastevoli a provare l' operosità di Federico sotto ogni aspetto di militare e civile reggimento, i monumenti ch' egli innalzava assai bene ne persuadono. Imperocchè mentre egli

saldava la sua potenza colle armi, colle leggi e col promuovere le scienze, le lettere e le arti, abbelliva al tempo stesso il paese di monumenti, cui se per mala ventura l' edacità del tempo e la barbarie degli uomini hanno distrutto, bastano però le descrizioni, che ce ne lasciarono i contemporanei, a convincerne della somma liberalità e buon gusto di Federico. Imperocchè nel tempo stesso che Pietro della Vigna ci lasciava scritto che il castello di Capua, che si fabbricava coevo al palazzo di Foggia, era costato mille once d' oro, ed era ornato di marmi, di alabastri e di meravigliosi bassirilievi, Riccardo di S. Germano scriveva nella sua Cronaca (secondo il senso che gli diede il P. Guglielmo della Valle) essere dell' Imperatore il merito del disegno. Al qual giudizio però non potendo noi perfettamente accomodarci, piuttosto che accordare che Federico fra gli altri suoi pregi possedesse anche la scienza architettonica a tal segno, ci limitiamo a seguire la sentenza dell' altro cronista ferrarese Ricobaldo il quale, parlando dell' Imperatore, lo encomiava: *Omnium artium mecchanicarum, quibus animum advertit, artifex peritus* (23). E del suo genio ed intelligenza avremmo ben più copiose prove di quelle che ne porgono i pochissimi menzionati frammenti, se tuttavia esistessero nella Puglia il castello di Recina, che l' Imperatore destinava a soggiorno dei suoi veterani, quello di Fiorentino, che non presenta che mura cadenti, di Barletta, la cui origine rimonta al 1245, e infine quello di Gioia, del quale tiene parola Leandro Alberti nel suo itinerario (24). Chè invano rintracciansi que' luoghi ove Federico aveva fabbricate case di piacere alla foresta dell' Incoronata, a Melfi, a Guaragnone, a Minervino, a Monteserico, presso Montepelosi; conciossiachè del solo castello di Pesile, vicino al lago nella provincia d' Avigliano, restino ancora in piedi alcuni avanzi. E sull' origine di esso si discusse dagli eruditi, come anche lo si fece per quello di Andria, giacchè que' frammenti non manifestano abbastanza l' epoca di quegli edificii, e non appalesano tali caratteri, onde l' intelligente possa inferirne se appartengano a quella età, della quale lo storico Henry c' istruisce, che questo castello già fabbricato dai Longobardi fu poi destinato nel 1137 dall' Imperatore Lotario a ricevervi il

Pontefice Innocenzo II per indurlo a riconciliarsi coi monaci di Monte Cassino, i quali inclinavano per l' antipapa Anacleto, oppure, come suppone il Cav. De Cesare nella vita che scrisse di Manfredi (25), che sia costruzione saracena; lo che con maggiore probabilità può argomentarsi, avuto riguardo al lungo soggiorno che fecero gli Arabi nella Capitanata, e all' aspetto del frontone della torre della chiesa, e degli ornati delle finestre, come pure alla copia dei marmi che vi si rinvennero, fra i quali alcuni massi di verde antico, che trasportati a Caserta servirono a coprire le pareti della reale cappella. Ma come può esser probabile che i Saraceni abbellissero il castello di Pesile, non è meno verosimile che, soggiornandovi, Federico e Manfredi si piacessero di ornarlo con regale magnificenza, e lo pareggiassero in isplendore colle altre ville. Nè gran caso puossi fare delle tendenze arabe, le quali si scorgono nei pochi frammenti di ornati che ancora rimangono, potendosi ripetere come queste tendenze non vennero mai meno in Sicilia e nel regno, per quanti padroni nel medio-evo soggettarono quel paese. Che poi questa deliziosa postura fosse preferita a molte altre ville reali anche dagli Angioini, ne recano testimonianza molte lettere di Carlo I che portano la data del lago di Pesile, del giugno e del settembre degli anni 1272 e 1274, ed il testamento della sua moglie Beatrice che nel giugno del 1267 ve lo dettava (26).

E percorrendo col pensiere queste antiche delizie ed amenità di ville e di reali castelli sulle contrade meridionali d' Italia, andavamo noi stessi considerando come fosse cosa degna di storica riflessione questo ingentilirsi e aggraziarsi che fece in quest' epoca l' architettura in Italia, mentre dapprima ad altro non intendevasi che alla saldezza degli edificii. Segno manifesto di una civiltà progrediente, e dello stenebrarsi della barbarie.

La Francia e la Germania, profittando del ritorno dei Cavalieri da Terrasanta, o almeno insieme a questo fatto riformando la severità delle antiche loro cattedrali, le rendevano più gaie e brillanti, e tutta la vivacità d' un genio fantastico e poetico in quelle costruzioni spiegavano. L' Italia all' incontro

attendeva soltanto a modificare le piante di alcuni suoi fabbricati, e i pochi frammenti che ancor ci rimangono di questi progressi architettonici, chiaro dimostrano com' essi intimamente si colleghino con quella civiltà che già vedemmo come andasse sbocciando rigogliosa in Sicilia. Nei due secoli precedenti di fatto tutto il sapere era in dominio de' monaci e del clero; nel secolo decimoterzo questo dominio non è più tutto loro; i laici ne hanno tolta una parte, e ogni città fa già a gara nel presentarci un suo creato. La Sicilia ce ne porge per la prima l' esempio, e Federico è quell' uomo a cui ella ne deve il principale impulso: che se la vita civile venne da lui promossa, com' è provato dai fatti che la storia ci ha tramandati, non lo sarà meno dalla sontuosità dei palazzi d' ogni specie che per lui e pei suoi favoriti fece fabbricare di qua e di là dello stretto.

Nel secolo XIII era in molte città un corso d' insegnamento, il quale soddisfaceva a tutti che avevano talento di addottrinarsi. La grammatica, la dialettica, la rettorica era lo studio di moltissimi: e perchè il libero, progressivo e sicuro incesso delle umane società è in gran parte fondato sulla cognizione del diritto, fu assegnato al professore della dialettica d' insegnare il *diritto romano* come legge razionale; poi questa specie d' insegnamento ebbe diversi maestri che si divisero le svariate parti della vasta scienza. Fondamento della quale si furono i grandi studi, che si fecero da Irnerio sul Codice Giustinianeo glossato molto prima della scoperta delle Pandette, onde si aprì primieramente la via a giudicare con rettitudine dei diritti dei principi sui soggetti, e delle città fra di loro, le quali, gareggiando in quell' epoca l' una contro dell' altra, avevan d' uopo d' una legge scritta e precisa sulla quale basare i diritti che una vantava sull' altra, e così cansare il pericolo di farsi sempre ragione colle armi, come si faceva prima. La colleganza poi che allora esisteva strettissima fra il diritto civile e il canonico fece sì che Bologna, la quale aveva di già la ventura di possedere in Irnerio il primo interprete del giure civile, accogliesse poco stante nel suo Ateneo anche il monaco Graziano, nato a Chiusi in Toscana nel 1151, nel monastero dei Santi

Felice e Naborre, il quale pubblicò la spiegazione del noto decreto di Graziano che fu accolto con tanto favore da meritargli il nome di *maestro per eccellenza.*

Giammai la giurisprudenza non fu più universalmente studiata, per cui nè questo, nè altro studio aprì così larga e sicura via agli onori e alle ricchezze. Non si può nullameno tacere che in questo culto del diritto si cadde in grave difetto dai Dottori dell' epoca; e fu che i leggisti andavano a poco a poco rinunziando alla propria ragione, e s' avvezzavano a cercare non quello che ordinava la giustizia, ma quello che avevano pronunziato gl' Imperatori: onde poi i successori concepirono per le Pandette un rispetto, o piuttosto una venerazione che s' avvicinava all' idolatria, sicchè vedevano nelle leggi d' una monarchia straniera l' unica norma del diritto pubblico, siccome del diritto naturale e civile.

Se però la fama d' Irnerio e del monaco Graziano chiamava moltissimi da ogni parte d' Italia ad ascoltarli, non potremo però fissare in quest' epoca l' origine dell' Università bolognese, conciossiachè a tal grado non si elevasse, se non quando in lei si accoppiarono ai leggisti eziandio i teologi, i filosofi, i fisici, e ogni parte dello scibile insomma vennevi professato. Ma ciò sappiamo non esser gradatamente avvenuto che in sui primi anni del secolo decimoterzo; onde si può asserir con certezza che solo fra il 1220 e 1230 giungesse all' apice di suo splendore (27); allorchè Federico venuto a contesa coi Bolognesi tolse loro il diritto delle scuole che trasferì a Padova, e costrinse gli scolari di recarsi a studiare a Napoli dove aveva fondata un' Accademia e raccoltivi quanti dotti potè Italiani e stranieri per dettarvi il diritto, la medicina e la grammatica; e per riunire in Napoli tutta la gioventù dei suoi regni che voleva applicarsi allo studio, oltre i molti privilegi accordati all' Accademia, prescrisse che le professioni letterarie non potessero esercitarsi che da coloro che riceverebbero i gradi nella medesima. Inoltre attribuì ai professori di quest' Accademia il diritto di giudicare tutte le controversie che insorgessero fra gli scolari (28).

Se pertanto noi dicevamo che Federico nel suo governo di Sicilia aveva dato il maggiore impulso al progresso civile d'Italia, non andavamo certamente errati, chè infatti prima dell'epoca sua non si hanno che pochi e languidi indizii di collegamento di studi e di affollamento di gioventù a coltivarli, e niuna parte d'Europa può vantare Università più antiche della bolognese e napolitana, dacchè quella di Parigi è di più fresca data. Ed è certo altresì che dall'avviarsi che facevano certi studi a maggior libertà, conseguitava naturalissima l'emancipazione che si andava a poco a poco operando del laicato dal sacerdozio.

Veggiam chiaro in quest'epoca esercitarsi dai laici certi uffici da prima esclusivamente in mano de' chierici, e accingersi a fondazioni semireligiose, ma che nulla avevano d'identico coi monasteri. Vo' parlare degli ospedali, di cui abbiamo i primi esempi di qua dal Faro, istituiti d'origine assolutamente laicale, quantunque attigui e comunicanti a monasteri. Ed è molto a dolersi che quello di Tripergola fra Pozzuoli e Napoli, celebratissimo anche per le sue terme, fondato dallo svevo Imperatore sia scomparso nell'eruzione che fece il Vesuvio nel 1538 (29). Non avvenne però egualmente dell'altro di Andria, il quale, se non appartiene precisamente all'epoca di Federico, fu però compiuto da Manfredi nel 1266. Lo fondò egli nel luogo medesimo, dove si alloggiavano i pellegrini che, percorsa la Via Appia, entravano in Andria per una porta, che appellavasi Santa dall'antica tradizione che per questa fosse entrato San Pietro. E collegato a questo ne fu fondato un secondo da un cittadino nel 1267 e l'anno dopo, presi que' del paese da nobile e generosa gara, altri quattro spedali si videro sorgere. E imperocchè al primo che si appellava della Misericordia vedesi tuttavia attiguo un piccolo palazzo, così lo storico dei monumenti svevi nella Sicilia argomenta che l'architettura di questo consuoni coll'epoca della fondazione di quell'ospizio, e dice d'ignorarsi di chi sia l'effigie di quella donna che vedesi al di sopra della finestra del primo piano (30). Ma se la storia monumentale della Sicilia ci descrive copiosamente gli edifizii civili, che si andavano erigendo sotto il dominio de' Svevi, non

poteva adoprar il medesimo trattandosi delle chiese che di lunga mano di frequenza e sontuosità la cedettero agli edificii profani, dacchè cessarono di regnare i Normanni.

Le chiese non ebbero in quest' epoca ventura molto diversa dai castelli dei feudatari che Federico andò distruggendo non tanto per far luogo a suoi, quanto per cavarsi dagli occhi una spina che il molestava. Egli era in discordia col Papa, e poco perciò favoriva quanto al Papa si riferisce, e in quell' epoca, qual ne fosse la cagione, poco o nulla progredivano quelle opere e quegli istituti, cui il principe stesso non promovesse. Egli è perciò che al genio poco cattolico di Federico si deve la scarsezza e povertà degli edificii religiosi di qua e di là dello stretto durante il suo regno. Troviamo infatti nella storia che a que' Teutonici che vivevano allora nel regno, e sembra formassero una casta religiosa, Federico diede chiese e conventi, che avevano già appartenuto ai Cavalieri Templari che, soppressi, aveva esiliati dai suoi dominii. Così avvenne dei monasteri di Trapani, di Siponto, di Terlizzi (appellato ora la Madonna di Severito), e di un terzo prossimo ad Andria, tutti nella Puglia. Fra questi Leandro Alberti fa solamente parola della chiesa di San Leonardo lontana quattro miglia da Ascoli nella Capitanata, la quale chiesa trovò nell' anno 1525 quasi cadente (31).

Ma se questi studi fossero stati coltivati, come ora sono, quello storico non se la sarebbe passata con sì poche parole, ed avrebbe attentamente esaminato se i monumenti che si dicevano passati dai Templari ai Teutonici subissero, o no, modificazioni, se, per esempio, si vegga cangiato il pieno centro in arco acuto, se vi siano monumenti di transizioni, e in cui gli archi acuti siano mescolati a quelli di pieno centro. Inoltre se l' arco acuto ed il pieno centro si veggano insieme all' esterno e all' interno, se si vede solamente il pieno centro all' esterno, o l' arco acuto è segnatamente nascosto e conservato nell' interno, o viceversa. Se l' arco acuto si riscontri nel santuario o nella nave, se nella parte più bassa o più alta. Distinguere negli ornamenti le foglie esotiche dalle indigene, notare se esistano simboli nelle chiavi delle volte, e che cosa

rappresentino, se vi erano mostri o animali, e cento altre cose avrebbero desiderato sapere i nostri archeologi oltramontani, e fra questi il barone Hammer che con tanta facilità vedeva segni al tutto caratteristici nei monumenti appartenenti ai Templari; segni che, secondo lui, miravano a far risorgere il dualismo orientale, la più remota e generale delle credenze, quella altresì che con molti dei simboli del medio evo meglio di tutte si accorda (32).

Ma nè l' Alberti, nè gli storici più moderni di lui hanno portato tant' oltre le loro osservazioni sopra que' pochissimi frammenti, che esisteranno forse ancora ne' paesi testè citati in Puglia, nè intorno alla predetta chiesa di San Leonardo, della quale dice concludendo l' illustratore Huillard, che noi seguiamo, vedersi al di sotto della porta d' ingresso una pietra collo stemma dei Teutonici, e che questa medesima porta mirasi da ciascun lato ornata di una colonna sostenuta da un leone, che egli suppone sia insegna de' Normanni, come fu l' aquila degli Svevi. Nè ommetteremo che ciò si accoppia assai bene con l' epoca alla quale rimonta l' origine degli stemmi, che tanta parte acquistarono nell' architettura dell' arco acuto.

Finchè il signore non uscì dai propri dominii non ebbe bisogno di segni che il distinguessero dalla folla dei suoi eguali, ma quando per le crociate molti insieme se ne mescolarono divenne necessario che ognuno prendesse un soprannome diverso dall' altro, ed un segno infisso o scolpito nello scudo o nell' elmo per impresa. Ed era ben naturale che coll' arrestarsi di que' sacri pellegrinaggi si desiderasse dalle famiglie che rimanesse ai futuri memoria di quegli stemmi, che divennero poi le imprese comuni dei figli e dei nepoti, e ognuno ambì decorarne come le sale del piacere, così anche le tombe, dove si racchiudevano le ossa dei nobili trapassati (33). Nè vanno prive di fatto di questo elemento caratteristico dell' epoca le due cattedrali di Bitonto fra Trani e Bari, e quella di Ruvo, che sono fra i pochissimi monumenti ecclesiastici preziosi rinvenuti ne' suoi viaggi dal più volte citato Alberti. La cattedrale di Bitonto dedicata a S. Valentino ha i leoni e l' aquila che decorano la sua facciata. I suoi tetti sono acuminati, gli

oleandri, le gallerie con colonnette, le finestre incorniciate con un arco comune, l' arco acuto che domina dapertutto indica finalmente la decadenza dell' arco romano; ma non giungeva ancora a quell' ardito slancio che già si scorgeva in Francia ed in Germania, e che alcun poco anche in Italia apparì di poi maggiore. L' Ughelli nella sua Italia sacra (34) fa parola dell' abside che sorgeva magnifico a compimento della sua nave slanciata e sostenuta da quattro file di colonne, e del pavimento a mosaico encomiandone i pregi. Ma noi che ci siamo dovuti contentare di esaminare questa chiesa sul disegno che ne porge lo storico Huillard, abbiamo dovuto convincerci che nella cattedrale di Bitonto non fu seguito che lo stile ch' era in voga sotto il dominio dei Normanni, e che taluno degli architetti delle antiche chiese normanne vi pose mano. Ma checchè sia della vera epoca della cattedrale di Bitonto, di cui poco interessa fissarla determinatamente (35), ci sospinge piuttosto il pensiero alla vicina Trani, ove non possiamo a meno di citare, come uno dei più importanti monumenti dell' epoca, il campanile dell' antica cattedrale.

Ha esso a primo aspetto molta analogia con quei di Bari e di Amalfi, ma esaminato con un po' d' attenzione vi si scorgono le tracce del gusto arabo, cui si conforma chiaramente la sua costruzione. S' innalza al disopra di un arco di alta proporzione che sembra aver servito d' ingresso alle antiche dipendenze della chiesa, le finestre dei suoi cinque piani sono ogivali, l' arco del quarto piano ricorda interamente l' architettura dei Mori nelle Spagne. Si giunge all' ingresso della cattedrale per un lungo verone sostituito al portico, del quale non vedonsi ora che le basi delle antiche colonne. Ma la porta, che ha cinque metri d' altezza e tre di larghezza, tutta composta di grandi lastre di bronzo infisse sopra d' un fondo di rovere, e che porta la data del 1160, emula nelle pregevoli sue sculture quelle di Levello, di Basilicata, e le laterali di Monreale, colle quali ha molta analogia.

Il favore, di cui predilesse Trani Guglielmo il Buono, ci fa inclinare a tenere questa costruzione contemporanea al suo regno, benchè non sia improbabile che nella torre singolarmente

s' impiegassero per abbellirla parte delle cent' oncie d' oro che legò a favore della cattedrale Andrea cittadino di Troya nel 1227 prima di partire per la crociata (36). Nè diversamente scorgesi che volgesse l' architettura anche alcuni anni dopo la morte di Federico, chè la chiesa di Portasanta di Andria, la quale fu compiuta da Manfredi nel 1257, e la cui facciata fu cambiata trasferendovi però gli stemmi ed alcuni ritratti che erano nell' antica, manifesta che punto gli architetti dal precedente loro stile non eransi dilungati (37). Esempio che si riproduce nel corpo della cattedrale di Amalfi, riedificato dal Cardinale Pietro, nel tempo stesso che vedesi fuso lo stile degli Arabi e dei Bisantini. Conciossiachè il duomo d' Amalfi s' innalza a sopraccapo del porto, e mostra da lungi in mare le sue cupolette, d' embrici coloriti e lucicanti vestite.

Le s' apre innanzi un vestibolo in sull' andare delle antiche basiliche romane, e le colonnette e i capitelli mostrano del gusto del nono e decimo secolo.

Per le quali cose riepilogando il lungo nostro discorrere intorno a quanto si è per noi esaminato, diremo sembrarci ad evidenza dimostrato che la Sicilia non prese parte veruna in que' cangiamenti che ravvisiamo contemporanei oltremonte, che i suoi edifizii si erigevano soltanto a norma delle straniere influenze ricevute nei secoli precedenti.

Nè certo potè di molto contribuirvi Federico ad allargare e fecondare nell' isola i progressi dell' arte architettonica, conciossiachè è fatto incrollabile che questa nei tempi moderni andò di pari passo coll' aumentarsi o col decrescere dello zelo cattolico. Or questo zelo noi sappiamo quanto fosse illanguidito ai tempi di Federico; perlocchè non dobbiamo stupirci se poco, o nulla potessero giovare all' incremento dell' architettura quegli altri progressi e aminicoli della civiltà, di cui Federico fu sì solerte coltivatore e maestro. Questi infatti sopratutto intendevano ad estendere una certa maggiore cultura negli intelletti, ad indurre una più raffinata agiatezza negli usi della vita, a dare infine fecondo impulso al moto sociale per mezzo di parziali associazioni di classi. Tutte cose in se stesse egregie e assai commendevoli, ma che furono sgraziatamente accoppiate

alla depressione e al disprezzo di quella sublime autorità che il sacerdozio aveva goduta fin allora fra i popoli. E per il mal vezzo di apporre a tutto il ceto i vizii e la dappocaggine di alquanti individui, si prese a percuotere tutta la gerarchia. Fatto cui dovean trar dietro pessime conseguenze; chè, scossa per tal guisa nei popoli la devozione e il rispetto al gran principio dell' autorità religiosa, non può fare che un dì o l' altro anche la società civile non se ne senta scossa e battuta. E ciò sia detto per incidenza, quantunque assai bene si connetta coll' assunto precipuo del nostro discorso, inteso a mostrare che se in certi rami di coltura e di gentilezza i paesi a Federico soggetti di molto si vantaggiarono, assai però decadde il senso morale e religioso de' popoli. Lo che noi sosteniamo assai luminosamente provarsi eziandio dall' esame de' monumenti architettonici. Chè mentre tante e sì superbe moli noi vediamo surte nel regno di Napoli a Dio dedicate sotto la dominazione normanna, non si scorgono invece dell' epoca degli Svevi se non cadenti e diroccati reali castelli, chiarissimi esempj di singolar varietà di tempi e di costumi.

Che se ognora trovammo i Romani assai poco proclivi ad abbandonare le antiche tradizioni delle arti dell' impero, stretti più che mai vi si attennero nelle epoche che a questa succedono nelle quali poteva sperarsi che le fitte tenebre dell' ignoranza cominciassero a dileguarsi, e che scomparisse dai monumenti quanto sapeva di barbaro. Ma questi voti rimasero in Roma lunga pezza frustrati, chè l' irrequieto contegno dei Romani non consentiva che nè pace nè ordine regnasse fra il recinto delle proprie mura. Le antiche reminiscenze della potenza senatoria si destavano ad ogni tratto, il popolo non ismentiva mai la sua antica fierezza, cosicchè il potere supremo dei Papi trovava sempre in esso un insuperabile ostacolo al libero suo esercizio nel centro medesimo del Cattolicismo. Tutti questi opposti elementi tenevano Roma in una continua agitazione, e molto giustamente avvisava Sismondi (38), quando, parlando di Roma, diceva: che convertiti dai nobili i sepolcri e gli archi trionfali in altrettante rocche inespugnabili, dall' alto di queste si facevano giuoco dei Pontefici. E la città avevano ridotta a

tale, che talvolta i gentiluomini uscivano di notte armati dalle loro fortezze per ispogliare i magazzeni dei mercanti, facevano dei prigionieri nelle strade, che erano costretti di pagare grosse somme per riscattarsi, ed in mezzo alla città si credevano in istato di guerra colla medesima, e colla società tutta intera. E come i monumenti parlano alle future generazioni, così delle virtù, come dei vizi delle età in cui sursero; noi ci siamo fermati più volte a considerare l' antico sepolcro di Cecilia Metella convertito a rocca quasi inespugnabile dai Gaetani, al quale fu annesso un borgo, le cui mura crollanti esistono tuttavia, come vi si vedeva puranche la porta pochi anni sono (39). E dicevamo fra noi stessi in mezzo a sì tremendo conflitto si mantenne e stette il dominio de' Papi? eppure fra tante corone spezzate la tiara trionfa, e non perirà! Nè si creda che Bonifacio fosse il primo ad appigliarsi a questo partito di straordinaria difesa, chè già molt' anni innanzi era stata eretta (1203) la celebratissima torre dei Conti da Riccardo fratello del Pontefice Innocenzo III che, ad onta del quanto la storia ci narra si studiasse questo Pontefice a pro' della sua capitale e del popolo, dovè cercar salvezza alla sua famiglia, fondando una torre, la cui costruzione fino ad una determinata altezza è composta per alterni strati di marmo bianco e di lava, ed il resto a mattoni. E Marchionne d' Arezzo, che ne fu l' architetto, si studiò perchè fondata essa a poca distanza dal foro di Nerva, le cui rovine sono ancora notevoli, sì per lo stile dell' architettura e la bellezza della materia, l' una cosa coll' altra formasse un di que' tanti bei contrapposti, per cui Roma è ammirabile. Ed è bene a osservarsi che questo monumento lo vediamo ora mozzo nel capo dal terremotó del 1349, giusta quanto ce ne dice il Petrarca nella settima delle sue Senili (40). E non valeva ad addolcire quegli animi feroci, nè il moderato reggimento, nè l' infondere che cercavano i Papi in quegli animi un certo sentimento di gloria pacifica e civile, adoperandosi a tutta possa ad arricchire di nuovi monumenti la città santa. Chè a quest' ultimo partito erasi già con sommo zelo appigliato il Pontefice Lucio III intorno al 1184, e, a quanto troviamo

narrato dal Lami nelle sue *Delitiae Eruditorum* (41), non n' ebbe in guiderdone che il disprezzo e l' esilio.

Ma se mai sempre l' Italia in mezzo ai maggiori suoi disastri e fra i più atroci conflitti diè esempi d' inconcussa fede, non può fare che specialmente in Roma, ad onta de' sommi ostacoli che vi si frapponevano, luminose prove non desse del suo genio cattolico. E parlerebbero ancora ai nostri occhi le chiese, che sulle antiche riedificò il Pontefice Innocenzo III, dedicate a S. Sisto (42), a S. Silvestro in Capite (43) e ad altri Santi, se l' edacità del tempo non le avesse così malconce da persuadere i loro successori a convertirle in quella foggia in cui oggidì le veggiamo. Nè essendone dato di più rintracciare in che precisamente consistessero i restauri, onde fu acconciata intorno al 1238 la chiesa di S. Sabina da' due Pontefici Eugenio II e Gregorio IX, torna impossibile il far conghiettura, sebbene dalla primitiva pianta non si dilunghi d' avvantaggio l' attuale formato (44). Nè è cosa di gran momento il prolungarsi della basilica di S. Lorenzo *Extra muros,* nè il portico esteriore fatto erigere da Onorio III, per farne argomento di considerazioni (45). Nè infine esiste più nulla che si conformi all' origine della chiesa di Santa Maria del Popolo, alla cui edificazione tutto il popolo romano nel 1227 concorreva, e al cui successivo abbellimento si adoperarono Baccio Pintelli ai tempi di Sisto IV, e poi Giulio II ed Alessandro VII di ogni più splendida arte la vollero adorna (46). Privi di que' dati positivi e visibili, cui avrebbero potuto fornirci questi edifizii, se conservati si fossero nella loro interezza, per giudicare come l' architettura in quest' epoca pur in Roma si modificasse, e traligne dalla maniera delle antichissime sue basiliche, spandon però su tale ricerca un qualche spiraglio di luce alcune lapidi che, fra le infinite spezzate e confuse fra le macerie o disperse, ci recano i nomi di pochissimi artefici; ed è da notarsi che fra essi troviamo la serie d' una sola famiglia in cui erasi sì fattamente radicato e confitto il genio per le buone arti che si estese di generazione in generazione di guisa che sulle sole tracce di pietre incise il diligentissimo Promis ha prodotto l' albero genealogico di così singolare famiglia che dai primi anni del secolo XIII progredisce fino al 1310 (47).

Sotto il nome di *Cosma,* o *Cosmati,* sono conosciuti quegli artefici che esercitarono insieme l'architettura, la scultura ed il mosaico, ed in ciascuna di queste arti avanzarono la loro età. Usciti i primi da qualche monastero, chè altrove dette arti non s'apprendevano, iniziarono singolarmente nella scultura una scuola, come sagacemente avvisa il Conte Cicognara, che si propagò anche in Toscana e formò un tipo artistico veramente nazionale, ed ebbe tanti seguaci che da quell'ora in poi non si legge più sopra veruna pietra nome d'artefice che non sia italiano. Era pertanto un Jacopo figlio di Cosma che nel 1205, correndo l'anno settimo del Pontificato d'Innocenzo III, intagliava in marmo la porta della chiesa di San Saba, la quale aveva appartenuto a dei monaci greci, e sull'architrave in una sola linea lasciava scritto:

† *Ad Honorem . Domini . Nostri . Iu . Xpi . Anno . VII Pontificatus . Domini . Innocentii . III . P . P . Hoc . Opus Domino . Iohanne . Abbate . Iubente . Factum . Est . P . Manus Magistri . Iacobi.*

Era questo stesso ed insieme il suo figlio, che aveva il nome dell'avo Cosma, che nel 1210 ornavano di mosaici la tribuna della chiesa di S. Lucia di Marino, e che parimente intorno al 1213 scolpivano la porta che dà ingresso allo spedale dei Padri della Redenzione degli schiavi a S. Tommaso in Formis introducendo in un disco che rimane nel mezzo il Salvatore, fra la simbolica figura dell'Europa e di un negro, e al dissotto di esse lasciando impresso:

Magister Iacobus cum filio suo Cosmati fecit hoc opus.

Non vogliamo tralasciare di notare come questa porta, la quale mediante l'epigrafe reca una data, sopra cui non può cader dubbio, fosse costruita ad angolo acuto; conciossiachè ad onta della pertinacia di Roma nel voler conservare l'arco a sesto intero, l'uso dell'arco acuto si era fatto oggimai così universale in Italia che fu forza il piegarsi e adottarlo anche in Roma, e di esso ne vedremo non pochi esempi anche dopo questo secolo in parecchi romani edifizii. Ma pur giova sempre il ricordare che nè in Roma, nè in altri luoghi d'Italia si giunse mai ad emulare il lusso trabocchevole di campanili, di

guglie e di frastagli, che si riscontra nelle chiese di Francia e dell' Alemagna.

Alle sculture dello spedale di S. Tommaso in Formis tennero dietro i lavori, che fece Cosma, senza l' aiuto del padre Jacopo, per comandamento del Pontefice Niccolò III nella chiesa di *Sancta Sanctorum* prossima a S. Giovanni Laterano nel 1277, ma che non si conosce in che consistessero, non conservandosene memoria che in una lapide:

Magister Cosmatus fecit hoc opus.

Dalla qual epigrafe si apprende, come Cosma giugnesse ad una longevità notevole, avuto riguardo ai suoi lavori, i quali progrediscono dal 1210 al 1277; non però senza esempio anche nei suoi contemporanei, osservando il Promis che le epigrafi di Frate Mino da Turrita provano come questo mosaicista continuò a lavorare in Roma dal 1225 al 1295. Ed in appoggio di quanto già dicemmo che la famiglia de' Cosma durò lunga pezza a lasciare opere in Roma, ci si fa innanzi una lapide che era infissa nel pavimento della chiesa di S. Giacomo alla Longara, prima che fosse restaurata nel 1630, la quale porta il nome di *Adeodato* o *Diodato* figlio di *Cosma* il giovane:

Diodatus filius Cosmati et Iacopus fecerunt hoc opus.

E sebbene non v' abbia probabilità che sia esso l' autore dei mosaici di S. Maria Maggiore, come notò il Lanzi sulla fede della Guida di Roma, giacchè i nomi dei mosaicisti che ivi si adoperarono sono già noti, cionnonostante è preziosa quest' iscrizione, istruendoci come veramente i Cosmati continuarono nei loro esercizi fino al secolo XIV. E dove manchino i nomi loro, supplisce lo stile ad indicare, che oltre alle poche opere da noi notate, altre ve ne sono in Roma, che ai Cosmati debbono attribuirsi. Promis, che diedesi la briga d' indagare fin dove giungessero questi marmorini a far rivivere la scultura, che se rozza rimase tuttora, era però molto più rozza in addietro, osserva la palese analogia che si scorge fra la porta di S. Tommaso in Formis e l' altra dello spedale di S. Antonio, sulla quale leggesi:

D . O . M
D . PETRVS . CARDINALIS . CAPOCCIVS
MANDAVIT . CONSTRVI . HOSPITALE
IN . LOCO . ISTO
ET . DD . OTHO . EPISCOPVS . TVSCVLANVS
ET . IOANNES . CAIETANVS . CARDINALIS
EXEQVVTORES . FIERI . FECERVNT
PRO . ANIMA
D . PETRI . CAPOCCII

Poscia facendosi a parlare dell' epoca della morte del cardinal Pietro Capoccio, avvenuta, come narra il Ciacconio, il 1259, dice potersi assegnare l' edificazione di questo spedale a pochi anni prima.

Largisce encomii in appresso all' altare della chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo, al sarcofago del Cardinal Anchero in S. Prassede, morto nel 1286, e infine al monumento del Pontefice Bonifacio VIII nelle grotte Vaticane, che il Conte Cicognara rivendicò ai Cosmati dall' opinione corrente che fosse scolpito da Arnolfo Fiorentino. Insomma giova bene rammentare, che le tre arti erano insieme esercitate dalla famiglia dei Cosmati e lo storico che seguiamo ci porge ragionevoli motivi ad argomentare che questi avessero parte nei mosaici della confessione di S. Saba, in Aracoeli, e in altre chiese di Roma. Ma importandoci principalmente rintracciare quali opere dessero all' architettura, il duomo di Civita Castellana, che rimonta al 1210, può fornirci prova di lor valore in quest' arte; e a dire di esso alcunchè ci limiteremo a considerare come questi Cosmati sorvolando alle straniere influenze che avevano avuta cotanta efficacia nell' indirizzo dell' architettura italiana, studiarono sopratutto nelle loro opere di ristorare il classicismo nell' arte; perlocchè sostituirono nella facciata del duomo di Civita Castellana al costume universale dell' arco una fila di colonne joniche, che poggiano sull' architrave.

E del suo insieme si giovò Leon Battista Alberti, quando fu chiamato ad innalzare la fronte del gran tempio di S. Francesco a Rimino. Nell' ignoranza in cui ci troviamo di altri edifizii innalzati dai Cosmati, non appartiene a noi il riferire le

altre loro opere che alle professioni di marmorini, di ornatisti, o mosaicisti appartengono. Chè, seppure altri desiderasse di averne notizia, suggeriremo di ricorrere al D' Agincourt e al Cicognara, che possiamo dire che furono i primi ad averli in quella considerazione che meritavano, quantunque stendessero le loro disamine a molte altre lapidi coeve sopra cui sono scolpiti i nomi di molti altri artefici compagni e successori dei Cosmati, e che ne forniscono chiara prova della lunga esistenza di quella scuola romana che, già osservammo, ebbe cotanta influenza nella parte ornamentale degli edifizii di questa capitale e de' paesi che più d' appresso la cerchiano.

Accenneremo di volo alcune chiese della Sabina, dell' antico Lazio e di que' paesi intorno a Roma, ai quali fu dato il nome di Comarca, perchè, essendo esse di epoca incerta, è assai facile il confondere l' età di loro fondazione o de' loro restauri col tempo più remoto. È peraltro certo che raro esempio di analogia colle chiese della Germania e dell' Elvezia troviamo nel campanile che è sovrapposto al centro della facciata della chiesa di S. Eustacchio di Catinello, poco lungi da Poggio Mirteto, della quale si fa menzione in una lapide colla data del 1210 (48). Precedeva certamente la fondazione di S. Eustacchio l' altra chiesa di S. Maria di Colle a Ponticelli, e più moderna d' ambedue dovè essere l' altra di S. Lorenzo di Toffia, la quale fu consacrata il 24 di giugno del 1281 da S. Benedetto Vescovo *in partibus*, e Visitatore di Sabina. Anteriormente ai restauri che subì intorno al 1746 la cattedrale di Veroli, era essa uno dei monumenti che maggiormente onorarono la pietà civica e gli architetti dell' epoca, potendosene ora leggermente argomentare dalla sua vastità, la quale si appalesa di palmi 200 romani nella sola longitudine della nave media (49). La chiesa matrice di Sermoneta, fondata sulle rovine del tempio dedicato a Cibèle, meritò di essere visitata anche dall' Imperatore Carlo V nel 1536.

La collegiata di S. Maria Maggiore di Alatri è una di quelle chiese, che egualmente all' altra di S. Stefano eretta dal Cardinal Gotoffredo manifestano uno stile che più d' ogni altro si conforma a quello che noi andiamo studiando. Ma quando pure

le avremo tutte attentamente considerate, non è ancora da asserire di avere ben raggiunto lo scopo a cui intendevano le nostre indagini. Conciossiachè esse anzitutto debbono stabilire che l'architettura, e con questa le due arti sorelle, sollevandosi da quel sonno, in cui le aveva gittate l'antica barbarie, ogni dì più riforbendosi, dopo il felice indirizzo preso nel secolo precedente, s' incamminavano a sempre maggiore progresso; dimostrare di poi che non solo nella parte loro ideale, ma eziandio nella tecnica, di molto le arti si erano vantaggiate; provar finalmente come esse coltivate fino a questo secolo dai monaci, e nei monasteri insegnate, si emanciparono e acquistarono sempre nuovi cultori, che porgendosi vicendevole aiuto, crearono quella scuola che nata nel mezzogiorno dell' Italia si distese in breve per tutta la penisola, e ne superò i confini. Nè Roma ad onta dell' interne scissure che la laceravano potè resistere alla forza di questi poderosi slanci del genio italico che andavasi sviluppando; anzi il rumoreggiare delle civili discordie dovè cedere al benefico influsso della crescente civiltà. Se vedemmo come la sola famiglia dei Cosmati desse tanti artefici alla capitale, non sarà di minore importanza conoscere come molti altri a questi coevi, di cui le lapidi ci conservano la memoria, furono tutti occupati in opere d' intaglio, di mosaico e d' architettura nei paesi poco lontani da Roma. Le sculture dell' ambona della chiesa della cella monastica di Alba Fucense ci sono indicate come opere, alle quali nel 1225 prese parte un Andrea avendo forse per collega quel Giovanni Romano che scolpì l' ambona di S. Maria di Toscanella, e che in questo luogo soppresse il nome del padre Guido, come aveva fatto talvolta altrove. In un' altra epigrafe del duomo di Anagni leggesi nel pavimento di opera Alessandrina, fatto a spese di un Rainaldo che era Canonico, il nome di Cosma che nel 1226 ne fu l' autore; e questo nome lo vediamo poscia ripetuto in un gradino dell' altare di S. Magno nella chiesa medesima. A Subiaco nel chiostro il nome di questo artefice unitamente a' suoi figli comparisce di nuovo nel 1235. E senza che si ripetano i nomi dei marmorini che lavorarono nella chiesa di Santa Maria di Toscanella rendesi certo che l' opera loro è il

maggiore encomio che possa farsi del grado di perfezione cui erano giunte le arti dello scalpello e del mosaico in Roma.

Ma nel tempo stesso che il gran tempio di S. Maria si andava abbellendo, ne sorgeva un altro nella provincia del Lazio, che si studiava emularlo in vastità e magnificenza. Niuno che abbia percorsa quella regione può ignorare come a tre miglia da Piperno vicino al fiume Amaseno nei primi anni del secolo XIII fosse riedificata la chiesa annessa al monastero di S. Maria di Fossanova, il quale dopo gli amplissimi privilegi acquistati dalla munificenza di Papa Onorio III crebbe assai di splendore per la dimora che vi fece S. Tommaso d' Aquino, il quale vi morì in assai fresca età. Ma non vi lasciò però le ceneri, che furono trasportate per desiderio delle Università di Francia nella chiesa di S. Domenico di Tolosa, ove gli si eresse una tomba, di cui parla anche il Petrarca nelle sue Senili.

Le vicine cave somministravano scelti macigni alla fabbrica che fu tutta costruita di larghissime lastre di pietra. E siccome il costume d' allora richiedeva che le facciate delle chiese che si edificavano in questi luoghi, e nelle quali seguivasi uno stile tendente all' arco acuto, non andassero prive degli ornamenti di mosaico, come anche a Civitacastellana i Cosmati praticarono, così in questa di S. Maria di Fossanova si seguì il medesimo stile. Tralasciamo di notare che l' interno della chiesa divisa in tre distinte navate armonizza con l' esteriore, ed è singolare la sua vastità, lunga essendo ducento trentadue piedi romani.

Aderente alla chiesa sopra una base ottaedra sorge il campanile che ha tutta l' apparenza di essere stato eretto colla chiesa anzidetta.

Il monastero, che ad età molto più remota appartiene, era come tant' altri cinto di mura, e a suo propugnacolo sorgeva una torre che aperta da piedi ne formava l' ingresso. Ma, distrutta la torre e smantellate le mura, non vi rimane più cosa alcuna notevole, salvo che i due chiostri, superiore e inferiore, in cui appare quella serie di archi retti da colonnette variate tanto nei fusti che ne' capitelli, che si vede usata in tutti i monasteri dei Benedettini; nè possiamo ommettere di notare la

gran sala capitolare, in cui si ha ingresso per il chiostro inferiore. Conciossiachè non può negarsi ch' essa, tanto per la sua vastità, come per la magnificenza della volta e l' eleganza del coperto, non ci sia di validissimo argomento a inferirne quanto anche l' architettura civile avesse progredito nel compiersi del secolo XIII, epoca nella quale appare si compiesse la sala capitolare anzidetta (50).

Al monastero di Fossanova s' associa facilmente l' idea dell' altro non meno magnifico di Casamari che dista tre miglia da Veroli, la cui chiesa, che ha patroni i Ss. Martiri Giovanni e Paolo, ci è noto che venne consacrata dal Pontefice Onorio III il giorno 15 di settembre del 1217. L' analogia, che scorgesi con l' altra di Fossanova, ci dispensa dallo entrare in particolari, nè certamente da quella differisce nella vastità, mentre la lunghezza della nave media fino ai gradini della tribuna è di palmi 201, e le navi traverse sono lunghe 150 palmi e 30 larghe. Ed è bene a rammaricarsi che questo tempio abbia perduto l' originale suo stile nel rinnovamento della tribuna avvenuto nel 1711 per ordine di Papa Clemente XI, come già fino dal 1670 era stato in molte altre parti restaurato per opera del Cardinale Francesco Barberini, che ne fu Commendatario, e fra le altre cose gli si fece un nuovo pavimento di gran lunga inferiore all' antico prezioso pei suoi marmi e pel modo ond' erano connessi e intrecciati fra loro.

Nè del monastero abbiamo luogo a tenere discorso, che, come l' altro, ha un pregevole chiostro del medesimo stile, alla destra del quale si ha ingresso alla gran sala capitolare, che è divisa a modo di un tempio in tre distinte navi sostenute da colonne, alle quali s' alternano colonnette di assai minore dimensione, a cui sovrastano capitelli con fogliami elegantissimi, e nel tutto insieme presenta quanto può fornire di elegante e di solido lo stile d' architettura ad arco acuto (51). Nè il concetto che guidò l' architetto della gran chiesa di S. Maria di Fossanova fu limitato solo nell' altra Abbaziale di Casamari, chè l' illustratore dei monumenti innalzati nella provincia di Campagna soggiunge come questo medesimo concetto fosse egualmente seguito nella chiesa che eressero a S. Maria di Ferentino

i monaci Cistercensi, al quale effetto si servirono di magnifiche lastre di pietra, a tal uopo giovandosi delle ottime e copiose cave che hanno non molto lungi dal monastero.

Abbandonando, sebben per poco, chiese e monasteri, ci gioverà ora volgere lo sguardo agli edifizii civili che, come nel regno di Napoli, sorgevano numerosi anche nella provincia di Roma. Questi più degli ecclesiastici subirono molte vicende e trasformazioni, come porta la loro stessa natura, e quindi è assai più malagevole il rintracciarvi l' originario loro carattere. Gli antichi avanzi però che ancor ne rimangono ci porgono utile ammaestramento, e molto giovano ad illustrare la storia. Noi sappiamo impertanto che essendo nata scissura tra Roma e Viterbo, quantunque il Pontefice Innocenzo III si studiasse vigorosamente a sedarla, sorde turbolenze funestarono Roma, e posero in pericolo la persona del Papa; perlocchè, vista l' impossibilità di mettere un freno al furore popolare, questi abbandonò la capitale, e portossi in varii paesi della romana provincia. Quindi può aversi buon argomento per assegnare a quest' epoca la costruzione di alcuni edifizii che diconsi innalzati nel suo Pontificato. Hurter, seguendo il Bussi nella sua istoria di Viterbo, parla d' un palazzo che il Papa fece erigere a Corneto a fianco della chiesa di S. Nicolò; e dice che vi dimorasse un anno. Ma non rimanendo di questo che la sola memoria, prenderemo invece a considerare la saldissima fabbrica che si eresse sulle rovine del monastero di S. Benedetto a due miglia da Poli, e che ora appartiene al Sig. D. Marino Torlonia. Essa fu scelta a sua dimora nei mesi estivi dal Pontefice Innocenzo, e dà ben chiaro a vedere nelle sue grosse muraglie, come qualunque fosse il luogo dove soggiornasse Principe o Signore, doveva esser forte e sicuro, tanto i tempi correvano tristi e pericolosi. E così delizia non v' era, cui non fosse compagna la diffidenza, ed è cosa ben notevole il contrasto minaccioso e belligero di certi edifizii, e il loro scopo di delizia e di solazzo. Quindi è che gittando l' occhio sopra alcune delle nostre ville odierne, in cui si sono voluti imitare i castelli del medio evo, noi pensavamo alla strana opposizione di quelle moli coll' indole dei nostri tempi, in cui gli ordini

sociali sono profondamente cangiati; le fazioni e i partiti civili hanno un' indole e un indirizzo al tutto diverso, onde le rocche e i fortilizii privati sono divenuti un controsenso ed un vero fuor d' opera. Nè giova l' opporre che si tratta d' imitazione, chè anzi le imitazioni hanno ad essere ragionevoli; e gli edifizii architettonici non denno confondersi colle scene da teatro; ma acconciarsi fedelmente ai costumi e all' indole dei popoli e dei tempi.

Fra' palazzi baronali del Lazio non va tralasciato di rammentare quello di Maenza poco lungi da Terracina, nel qual è costante la tradizione che v' abbia albergato S. Tommaso d' Aquino; le cui mura, alle quali sono aderenti larghi speroni, si vogliono grosse poco meno di 20 palmi romani. Ed esso può aversi come costruito nel 1200 da Raimondo Gaetani, così constando da una lapide incisa sul muro che dà l' ingresso alla gran sala (52). Che poi nella nostra penisola si profittasse delle lotte che si agitavano nell' impero fra Ottone e Filippo, ambedue pretendenti alla corona di Germania, ognun ben ravvisando che nel durare di esse i Tedeschi non vi scenderebbero, non cade alcun dubbio; ed è perciò che il potere dei Comuni crescendo, anche i municipii si emulavano coi Baroni nell' innalzare palazzi delle proprie rappresentanze. Non sono però i paesi, dei quali ora ci occupiamo, che ce ne rechino molti nè insigni esempi, ma perchè non sono da trascurarsi nemmeno gli avanzi dei palazzi municipali innalzati al principio di questo secolo, ci sembra meritevole di notare che Frosinone ha conservato fino a pochi anni sono la loggia inferiore del suo antico palazzo tutta di robustissimo travertino, e che considerandone l' estensione poteva aversi come piazza coperta; che Alatri presenta alcuni frammenti del suo municipio che armonizzano con l' architettura della chiesa di S. Maria, della quale tenemmo superiormente discorso. Ma fra quanti or si conservano va a tutti anteposto quello di Piperno, nel quale fondato sopra una pianta quadrata dapprima in isola vedonsi tuttavia finestre che partite da esili colonnette ne dividono i vani. Ed è a rimproverare la poca cura che si ebbe di conservare la loggia antica, chè, ciecati gli archi, servì essa a costruire le carceri.

Che se nei paesi del Lazio e della Sabina i Signori continuarono più a lungo a dimorare in campagna, come più sopra avvertivamo, eglino ancora però sullo scorcio di questo secolo furono costretti di venire ad abitare le città, come ce ne porgono argomento i palazzi che si andavano contemporaneamente innalzando. Ma se questa riunione di nobili e popolani raffermò da un lato la potenza delle repubbliche, e procurò la sicurezza della campagna, coll' andare del tempo (e ancor troppo presto) fu cagione lagrimevole d' infinite discordie civili, che lungamente le città travagliarono; le quali alla perfine derelitte di forze e stremate di mezzi divenner facile preda di un' insolente tirannide. Finchè i cittadini lottarono coi nobili per equiparare i diritti civili, e permutare in meglio le condizioni della plebe, per sottrarla all' avanie, alle estorsioni, alle improntitudini, non era a temersi pericolo; ma da lievi cagioni s' accesero poscia lotte nefande fra cittadini e cittadini, e fra nobili che dalla campagna erano venuti ad abitare le città, e voleano usurparne tutte le cariche agli antichi abitatori di quelle. Nè fu perdonato ai potenti ecclesiastici, non perchè come altri nobili rapinassero, ed insolentissero, ma perchè i Comuni consideravano gli ufficii feudali incompatibili col ministero sacerdotale.

Ma facendo per ora sosta a ragionare dei monumenti romani, che toccano gli anni precedenti alla metà del secolo decimoterzo, ci è d' uopo richiamare al pensiero del nostro lettore una gran questione, di cui abbiamo già lungamente discorso. Vogliamo dire e sostenere come nessuna parte ebbero i Franchi Muratori nella direzione degli edifizii fin qui menzionati; nè i laici che vi si mescolarono dilungaronsi dalla scuola monastica, anzi i monaci stessi seguitavano a curare di molto le fabbriche delle loro chiese, e quindi dovevano essere in ottimi termini cogli architetti laici, e in perfetta cognizione de' loro disegni. Che se però si desiderano esempi dell' operosità laicale nelle costruzioni ecclesiastiche di quest' epoca, oltre alle grandi moli erette a Fossanova e a Casamari, ci si fanno innanzi le lapidi dove sono ricordati i nomi d' Andrea, di Maronto, di Gualtieri, i quali unitamente ad altri marmorini romani si vedono occupati in lavori d' intaglio e di sculture in Alba Fucense, a S. Vittorino, castello

nell' Abruzzo, che dista ventiquattro miglia da Alba, e in Rieti. E molte di queste opere facevano per cura dell' Abate Oderisio, il quale, sebbene ignorato dall' Annalista, può aversi per quell' Oderisio che, discendendo dalla famiglia de' Conti di Marsi, reggeva nel 1234 il monastero di S. Vincenzo nell' Abruzzo (53). Ed in tutta questa serie di marmorini, architetti e mosaicisti, noi vediamo chiaramente l' origine di quella scuola romana che, nata fra i monasteri, da Roma si dilata nelle provincie, e penetra nei vicini paesi del regno di Napoli, e poscia toccando i confini dell' Umbria si unisce coi Pisani. Dal qual innesto poi si formò una scuola sola, la quale, spandendosi per tutta l' Italia, preparò quel risorgimento alle arti onde tanta gloria si derivò al nostro paese. E quanto ora diciamo di volo, siamo per provarlo con fatti storici e irrepugnabili, da' quali chiaramente si scorgerà come l' architettura salisse gradatamente alla sua perfezione,

Fra le città della Toscana, Lucca, a nostro avviso, è quella che maggiormente si attenne nella sua architettura al tipo romano lombardo, e quand' ebbe ad uniformarsi all' arco acuto, già esteso in Italia poco meno che in Germania e in Francia, lo fece con minore arditezza d' altrove, e conservò nel formato dei pilastri, nelle modanature delle cornici e negli altri ornamenti uno stile che si confaceva piuttosto all' antico lombardo che al gotico (per così spiegarci) moderno. E ne offriamo ad esempio la chiesa di S. Giulia, la quale sulla fede delle carte prodotte dal benemerito Ab. Bertini (54) precede nella sua fondazione l' anno 964, nel quale il Vescovo Corrado ne allivellava i beni. E nel 1200, leggesi in un' altra pergamena, ch' essa era *prope vetustatem;* però circa quest' epoca fu restaurata, e come nella parte antica si vede costruita di antiche e grosse pietre riquadrate ad archi a tutto sesto, nella moderna invece scorgonsi impiegati i mattoni (segno chiarissimo in Lucca di edifizii costruiti dal mille e ducento in poi) ad archi inclinati all' acuto, in quelle parti che rimasero incolumi dai restauri che vi si eseguirono nel 1710. I quali quanto profondamente la primitiva sua forma modificassero chiaro si vede negli esteriori bassirilievi che, tenuti anche dall' Ab. Zaccheria per

opere del secolo XI, diedero luogo alle sue dotte investigazioni, e che furono pure luminosamente illustrati dal Targioni e dal Ciampi. Le quali osservazioni alterano la volgare opinione che anche la chiesa di S. Andrea sia della medesima epoca; dovendosi invece tenere che essa appartenga ad una fra le moltissime chiese che la Contessa Matilde eresse nella città e suo contado fra il 1084 e 1085, dopo che potè ella avere abbattuta la potenza di Arrigo IV nella battaglia di Sorbara nel Modenese, la quale le riacquistò molte terre e verisimilmente anche Lucca (55).

Nè possiamo con franchezza affermare che nel secolo decimoterzo fosse fondata la chiesa di S. Maria in Corte Landini, sebbene lo indichi una lapide infissa al muro, che da un corridoio conduce alla sagrestia, mentre si sa che fu quasi da' fondamenti alzata di nuovo nel 1605, e non possiamo eziandio convenire che quanto rilevasi di antico porti i caratteri dell' architettura di questo secolo, caratteri che all' opposto sono molto palesi nelle anzidette chiese di S. Giulia e di S. Salvatore, e in quella parte del duomo che le tradizioni e le lapidi dichiarano in quest' epoca, o in quel torno costrutta. Imperocchè, atterrato quanto esisteva della vetusta chiesa, apprendiamo dagli annali di Tolomeo che, trovandosi l' anno 1070 in Lucca, il Pontefice Alessandro II consacrò, con l' assistenza di ventitrè vescovi, la nuova cattedrale. Non è perciò che l' edifizio fosse in tale epoca compiuto, chè due secoli trascorsero prima dell' erezione della presente facciata e della fondazione del nuovo portico. Fu quindi nel 1204 incaricato del primo lavoro quel medesimo Guidetto che, emulando le altre sue opere, riuscì in questa superiore a tutte. Sulle tracce nondimeno che avea seguite altrove, e giusta il costume praticato negli edifizii di Lucca dell' età precedente, compose egli la sua facciata in guisa che piramidalmente s' innalzano tante file di esili colonne, che costituiscono degli archi ciechi, seguendo così anche lo stile che si tenne nel duomo di Pisa. A perpetuare la memoria di un' opera così insigne anche per le sculture copiosissime che vi si apposero, dal lato del campanile mise in mano ad una figura sedente una cartella, nella quale si legge:

Condidit electi tam pulchras dextra Guidecti MCCIV.

La quale epigrafe, scritta in caratteri che comunemente diconsi gotici, fu a questa buona lezione ridotta dall' eruditissimo Conte Cesare Lucchesini, il quale alla mancanza del *sostantivo* che deve accordare con *pulchras* suppone vada aggiunto *columnas,* e così al nostro architetto accoppiò ancora il merito d' avere egli stesso scolpiti i bassirilievi che si scorgono nelle anzidette colonne, i quali sono pregevoli, conforme al gusto che regnava ai suoi tempi.

Scorsero ventinove anni prima si pensasse di accoppiare alla facciata il portico, non meno di questa copioso di scelte e ricche sculture, le quali ottennero un grado tanto maggiore di pregio, quando Nicola da Pisa, come esordio alla gloria che si acquistò in appresso, scolpì nel giro dell' arco della porta minore verso settentrione quella deposizione di Croce che, considerata dal Vasari (56), gli fece dire essere a suo parere « la prima opera da cui apparisse quella facilità di scal- » pello, di cui fino allora non si era avuto l' esempio ». Come pure vuolsi che Giovanni da Pisa intagliasse il bassorilievo rappresentante l' adorazione de' Magi, che vedesi sull' architrave della porta medesima. Compiutasi così la facciata del duomo nel 1233, noi non abbiamo in essa a rintracciare che uno stile progressivo, senza che vi apparisca niuna di quelle singolari varietà che si scorgono nella prosecuzione della chiesa. Imperocchè mentre essa non estendevasi nella primitiva sua costruzione che fino alla crociera prolungandosi in tre navi, sopra i cui pilastri girano archi a sesto intero, e intorno alle quali corre un loggiato, che cinge tutta la fabbrica, fu dipoi accresciuta la chiesa per l' estensione di 14 braccia lucchesi, le quali comprendono il coro e la tribuna, e in queste nuove parti soltanto agli archi a sesto intero si anteposero gli acuti, i quali, sebbene esista un' iscrizione che avvisa che questo prolungamento fu eseguito fra gli anni 1308 e 1320, basterebbero bene a manifestare la differenza caratteristica fra l' architettura primitiva e la posteriore, cui siam d' avviso che Lucca, più tardi degli altri paesi meridionali d' Italia, si acconciasse a maggiore stento, abbandonando quello stile che può dirsi a ragione un risultato della fusione fra il classico romano ed il lombardo (57).

Quantunque appartenenti ad una età che da questa che percorriamo di troppo si dilunga, ci è d' uopo di soffermarci per poco dirimpetto al tempietto che innalzò, dappresso alla metà del duomo, il nobile lucchese Domenico Bertini nel 1484, qual ricca e dicevole custodia al sacro deposito del Volto santo che la città possedeva dall' ottavo secolo, confidandone il disegno a Matteo Civitali, il quale invaso dal classicismo che incominciava a dominare nell' arte, e prendendo ad imitare i monumenti romani fece cosa che a vero dire è loro molto vicina di perfezione. Nè troviamo privo di fondamento il parere di quelli che rinvennero analogia fra questo edifizio e quello che innalzarono i Romani alla Tosse nelle vicinanze di Tivoli. Dopo ciò merita osservazione, come questo tempietto ottangolare s' innalzasse diciotto anni prima dell' altro eretto (1484) sopra una pianta circolare in Roma nella corte del monastero di S. Pietro in Montorio da Bramante (1502), sicchè il concetto del Civitali è veramente originale, e originale in que' tempi ne' quali il classicismo non aveva ancora fatti que' passi che fece da Bramante in poi (58). Ma se non è questo il luogo di tenere parola d' un genere d' architettura così diverso dall' altro, di cui stiamo trattando, si stimerà forse egualmente inopportuno il notare che faremo come il battistero, che resta a fianco del duomo, sebbene molto cambiato dalla primitiva sua costruzione, è però uno degli edifizii che rimontano ad un' epoca più lontana di quanti altri mai ne possegga Lucca, sebbene fra le città italiane la consideriamo fra le copiose d' antichità. Ma a tale disamina ci spinge l' importanza del monumento, l' averne taciuto altrove e la difficoltà di toccarne in appresso senza alterare la chiarezza della dizione.

Sulle rovine d' un tempio pagano c' è fondamento da credere che la chiesa s' innalzasse e prendesse in origine il titolo di S. Reparata, sull' esempio, dice il Lami, di Firenze, dove il Vescovo San Zenobi, a gratificare Iddio della vittoria riportata dai Fiorentini agli 8 d' ottobre del 406 sui Goti, giorno sacro alla Vergine e Martire S. Reparata, consigliò che a questa Santa venisse eretta una chiesa. Ma, non andò molto che al tempio lucchese l' altro titolo s' aggiunse di San Giovanni, poi di San

Pantaleone, e sotto tutti questi nomi si trova la chiesa invocata. Finchè poi gli scavi eseguiti sotto la cupola del battistero nel 1692, e preseduti dal sacerdote Vincenzo Marchio che ne conservò la memoria, vennero a mettere in chiaro, colle urne e le monete che vi si rinvennero, come in quel luogo fino dai tempi della repubblica e dell' impero esistesse un cinerario (59). Ma anche fuori di Lucca non vengon meno altri esempi in Toscana, i quali rechino testimonianza come, prima che il secolo decimo terzo toccasse la sua metà, l' architettura in alcune di queste città progrediva ancora sulle tracce medesime in cui noi l' abbiamo lasciata, chiudendo quel periodo che abbraccia il capitolo precedente. Lo stile architettonico delle grandi moli innalzate a Lucca ed a Pisa era quello a cui si diede per lungo tratto in Toscana la preferenza, curandosi meno che altrove ciò che di diverso si praticasse. Quindi è che quel medesimo Margaritone d' Arezzo, che già trovammo in Roma occupato in que' lavori che gli si ordinavano dal Pontefice Innocenzo III, lo rinveniamo poi di bel nuovo in patria inteso a dirigere secondo il gusto toscano la fabbrica della chiesa della Pieve.

Questo affermiamo sulla fede del Vasari, il quale, per dare anche un carattere di maggior verità a quanto dice, soggiunge che avendo Margaritone scolpito sulla porta della chiesa di maniera barbara un Dio Padre, con certi angioli di mezzo rilievo, nell' arco intagliò i dodici mesi ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde, come si costumava, ed il millesimo, cioè l' anno 1216 (60). Che dovendosi Arezzo ricingere di mura, ed includervi dentro i borghi adiacenti al colle, vi s' introducesse anche la Pieve di S. Maria, è cosa di fatto, e l' epoca di tale avvenimento si combina con quella designata dal Vasari. Ma che poi dovendosi ornare di facciata e far di nuovo la chiesa a quest' opera presedesse Margaritone, in ciò sembra non si accordino le opinioni degli annalisti e degli storici aretini, i quali, meglio che non fece il Vasari, avendo posto mente alle corrispondenze dell' interno della chiesa e della sua facciata, si avvidero come questa si discosti da quello, e che la porta non combacia bene nel mezzo, la qual cosa non potrebbe accadere

se le due parti fossero d' un solo getto, come vuolsi essere il campanile che sta a fianco del fabbricato, le cui campane si sa essere state poste non prima del 14 di giugno del 1330 (61). Noi non vogliamo risolutamente sentenziare se l'opinione espressa dal Vasari intorno all'epoca di quest' edifizio sia da anteporsi, o no, a quella che propone il Rondinelli ne' suoi annali; ma se bene si consideri lo stile che vi si tenne da qualsivoglia ne fosse architetto, sembraci che esso si convenga assai più all' epoca esposta dal Vasari che all' altra. Noi abbiamo sott' occhio le fabbriche di Lucca e di Pisa per isfuggire ogni pericolo di cadere in fallo, se diciamo che la facciata della Pieve di Arezzo ha con esse tutta la possibile analogia. Si veggono in esse tre file di colonne, le quali sovrastano l' una all' altra in guisa che in tre gradi, o piani si compartono, ed esse non variano solo nelle basi e ne' capitelli, ma nei fusi stessi delle colonne, essendo alcune grosse, altre sottili, altre a due a due, altre a quattro legate insieme. Ve ne sono alcune avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventare figure che reggono con diversi intagli; senza notare quanti animali vi siano, i quali sostengono col mezzo della schiena il peso di queste colonne, e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni scolpiti. A questa descrizione, che fa il Vasari medesimo, della maniera come furono innalzate e intagliate le colonne, noi soggiungeremo che aprendosi nei cinque archi, che compongono i gradi di questa facciata orizzontale, altrettanti vani, essi invece di essere ciechi, come avviene a Lucca e a Pisa, servono a dar lume all' interno della chiesa. E se faremo considerazione al portico inferiore scorgeremo praticate colonne con capitelli corintii, che a qualche fabbrica antica avevano appartenuto, e fra le porte la media e la sinistra hanno l' arco circolare, quando nella destra inclina all' acuto.

Per le quali cose abbiamo per fermo che l' insieme di quest' importante edifizio sia da considerarsi innalzato in varie epoche, e che il portico vi si accoppiasse per ultimo, come già era avvenuto in S. Martino di Lucca. L' interior chiesa, quantunque conservi la primitiva sua forma, subì assai variazioni nel secolo XVI per opera di Giorgio Vasari, e dei cangiamenti

ch' egli vi fece ne parla sì a dilungo, nella vita ch' egli scrisse di Pietro Laurati, da dispensarci di farne parola, dovendoci star contenti di ciò che si disse della facciata, come uno degli esempi più luminosi della costanza con cui si mantenne in Toscana uno stile che nato, può dirsi, in questa bella provincia un buon secolo prima, vi si conservò lungamente in altissimo pregio (62).

Nè qui s' arresterebbe la presente narrazione se un alto argomento a questo proposito a sè non ci richiamasse, il quale strettamente collegasi coll' influenza civilizzatrice che più sopra dimostrammo aver esercitata Federico nella penisola, e che si tradusse mirabilmente nei costumi di questa e ne' suoi monumenti. E così rimaniamo fedeli all' adottato sistema di raffrontare costantemente le vicende delle arti colla condizione religiosa, civile e politica dei tempi che trascorriamo. Egli è pertanto cosa di fatto che colle franchigie da Federico accordate alle città libere della penisola, con l' emanciparsi che avevano fatto i laici dall' antica soggezione al clero, colle libere opinioni di coloro che la nascente passione dello studio e lo spirito di partito allontanavano dal Cattolicismo, la maggior parte dell' Italia stava in gran rischio di essere contaminata da principii tendenti a macular quella fede che fino allora avea custodito tanto gelosamente. Alimentava questo tristo contagio l' Imperatore, avendo preso a favoreggiare fra le due potenti e furibonde fazioni, che per odio privato di famiglia eransi suscitate a Firenze, quella che, tramutate le gare di famiglia in civili discordie, prese il nome di Ghibellina. Ad essa contro i Guelfi aderivano quanti avea seguaci l' Impero, e quanti sotto il colore di parteggiare per le civili supremazie dell' Impero inclinavano anche a scalzare il potere spirituale della Chiesa; cosicchè se lunga pezza avesse prevalso, forse gran rischio avrebbe corso l' autorità del supremo seggio in Italia. Del quale pericolo anzichè sbigottiti i Pontefici, si posero con grande studio ad opporre argini e dighe poderosissime contro la minacciosa corrente. A tal uopo egregiamente giovarono ai disegni d' Innocenzo e di Onorio i primi che presero a lottare contro l' imponente licenza, i novelli seguaci di S. Domenico e di San

Francesco, i quali, morti i loro fondatori, si erano estesi quanto mai può immaginarsi nella penisola, e al partito Guelfo affigliati non ebbero lungamente ad affaticarsi perchè questa fazione sull' altra prevalesse. Ed è perciò che se i monaci nei tempi antichi avevano attenuati i progressi della barbarie, i Frati Minori e i Predicatori cercarono di armonizzare, il miglior che per lor si potette, i progressi della civiltà coll' immobilità dei dommi, e la morale inflessibile del Vangelo. Imperocchè queste istituzioni religiose furono, come milizie ausiliarie, spedite alla Chiesa, nella presenza di qualche pericolo, dal Cielo. Fra tutti i corpi che in appresso si costituirono, que' de' mendicanti, come più poveri, furono sempre i più devoti ed esposti all' impeto de' nemici. I Papi li rimeritarono con privilegi, con esenzioni; e i frati, benchè poveri di pecunia, divennero oltremodo ricchi di morale potenza. Non si creda che il nostro discorso sia esagerato o fantastico, perchè in un' epoca nella quale le fazioni soleano procedere alla scoperta, e l' audacia era più a temersi che la simulazione, è facile il comprendere quanto potesse riuscir formidabile alla Chiesa cattolica lo sbrigliato progresso dello spirito ghibellino. Ed è perciò che debbesi all' influenza, che acquistarono in tutte le nostre città questi due nuovi istituti, giunti al punto di ottenere la generale confidenza dei cittadini (come ne fan fede le stesse cronache di que' tempi), il trovare molti nomi di questi frati, ai quali vengono confidati incarichi importantissimi di loro civile reggimento, e fino il vedere che in alcune città i voti dei pubblici Consigli erano da questi medesimi frati raccolti, come i soli ai quali il popolo accordava la speciale sua fiducia (63).

Dopo tutto ciò cesserà ogni sorpresa se nello scorcio di questo secolo noi vediamo in alcune città che il partito Guelfo al Ghibellino avea prevalso, e più spesso ancora che dove queste due fazioni lottavano, gran numero di chiese si edificavano, fra le quali (eccetto le cattedrali) tutte le altre avanzavano in grandezza e magnificenza quelle che s' innalzavano sotto l' invocazione di S. Francesco o di S. Domenico. E dappresso sorgevano vasti conventi a contenere il numero sempre crescente

dei seguaci di questi due novelli istituti. E colle chiese cominciarono a gareggiare i palazzi, che a Firenze sopratutto numerosi s' innalzavano. Questa città, che per lo spazio di trentatrè anni aveva fra le sue mura sostenuta una non mai interrotta guerra, adusò in guisa i suoi cittadini alle armi da renderli atti alle sue future conquiste; e diede anche, per così dire, un tipo guerresco e al tutto singolare all' architettura de' suoi edifizii; carattere non anco perduto al presente, perchè i moderni architetti, senza rendersene ragione, imitarono servilmente lo stile antico anche nei nuovi edifizii. Ed è perciò che più innanzi ci si presenteranno i palazzi fiorentini sotto l' aspetto di grandi masse quadrate pesanti, il cui principale ornamento consiste nella saldezza. Firenze si appalesa per se stessa per la città dei nobili, la città della forza individuale, la città ove l' autorità pubblica era talvolta debole, ma dove ognuno era padrone e signore della propria casa.

In questo gran movimento morale e materiale, noi vediamo preferito a quanti architetti poteva a que' tempi contare l' Italia, un uomo il cui nome comincia a comparire intorno a vent' anni, dacchè il secolo correva, e continua ben oltre alla metà a conservarsi in quel principato che non perde se non colla vita. Questi è Niccola da Pisa, il quale, checchè ne dica il Vasari (i cui favolosi racconti a tale proposito furono già dalla buona critica vittoriosamente smentiti), noi teniamo per fermo essere esso pure uscito dalla scuola monastica, come l' unico magistero che esistesse quando Niccola era peranche fanciullo. Non vogliamo però negare che fatto adulto non abbia egli potuto esaminare i progressi che la sesta e lo scalpello dovevano ancora raggiungere, e non abbia volto a tal uopo attentamente lo sguardo alla classica antichità. Ma se di qui fu tratto Niccola a perfezionare la scultura, e a ricondurla verso il gusto greco-romano, nell' architettura invece egli conservò il tipo, e lo stile primitivo; cosicchè le moltissime chiese, cui fu chiamato ad edificare, differenziano solo dalle precedenti in una maggiore arditezza di volte, nella leggerezza de' pilastri e nell' eleganza di cui seppe ornar le cornici e le modanature.

Ciò per altro che merita, a nostro avviso, maggiore considerazione si è che dopo Niccola gli edifizii ecclesiastici di Toscana prendono un indirizzo alquanto diverso dall' antico, e si dilungano dall' imitazione della cattedrale di Pisa, e dalle chiese di Lucca; onde le linee orizzontali, preferite fin ora in molte chiese di Toscana, si tramutano in verticali, e viensi così ad acconciare maggiormente l' architettura toscana al gusto universale del Nord, già incominciato a prevalere ancora in Italia. Che Niccola a ciò contribuisse non ci fermeremo a discutere, ma gli esami praticati ci decidono a palesare questa qualunque nostra osservazione. Che poi la fama di questo scultore e architetto fosse superiore a quella di quant' altri mai professavano le medesime arti nella sua età, lo provano e gl' incarichi ch' ebbe a sostenere in molte parti d' Italia, ciò che i biografi dissero di lui, e le opere che restano. Ma non è perciò che quanto narrò il Vasari si abbia a tenere per certo, chè la critica e le memorie successivamente scoperte ci fornirono maggiori lumi di quelli ch' egli non possedesse. Posto pertanto il fatto che Niccola sia nato fra il 1205 o 1207, come ce ne fa fede una lapide alcuni anni sono scoperta nella pubblica fonte di Perugia, della quale ci serbiamo di parlare in appresso, mal può comprendersi il suo viaggio con l' Imperatore Federico II a Napoli nel 1221, e il disegno ch' egli vi diede perchè si compiesse e si fortificasse Castel dell' Ovo, giacchè un fanciullo di quattordici anni non poteva aver raggiunta quella celebrità di cui parla il Celano nella sua *quinta giornata* (64). E per ciò poi che riguarda l' arca di S. Domenico a Bologna, lavoro che ascrivesi eseguito fra il 1225 e il 1230, e che si associa alla costruzione della chiesa, che dicesi Niccola disegnasse, e poi allo stato presente ridotta dall' architetto Dotti nel pontificato di Benedetto XIII, noi non faremo che invitare il nostro lettore a leggere quanto ne scrisse il bolognese Marchese Virgilio Davia, il quale ha posto questo brano d' istoria in tanta luce da non potersi più dubitare nè dell' epoca, nè dell' artista, a cui debbe attribuirsi quest' opera, che eccede in bellezza quante altre sculture ancor ci restano dei primi anni del secolo decimoterzo (65).

Ma a provare con quanta leggerezza alcuni scrittori di data non tanto antica si sieno posti a sentenziare delle opere architettoniche e de' loro artefici, attribuendo spesse fiate alcuni edifizii a tali, cui giammai nè per l' età, nè per la ragione dello stile potranno attribuirsi, diremo aver letto con grande nostra sorpresa anche fra le *Lettere Senesi* del P. Guglielmo Della Valle come, non potendo egli convenire col Vasari sull' architetto della basilica d' Assisi, opinava che alla costruzione di essa avesse preseduto Niccola da Pisa (66). Or noi non diremo già che basti aver veduto una volta sola questa chiesa per giudicare quanto il suo stile differisca da quello delle altre opere di Niccola, ma non possiamo persuaderci come il citato P. Guglielmo, il quale afferma avere rovistati quanti archivii ha potuto in Toscana e altrove, e che veramente nelle sue opere ha provato la sua diligenza, non abbia mai avuto per mano un libro del P. Angelo da Rivo Torto, suo correligioso francescano, desunto dall' esame delle cronache del sacro convento (67), dal quale apprendiamo che prima d' intraprendersi la gran mole del tempio e del monastero di Assisi si aprì un concorso a quanti architetti aveva allora l' Italia e altrove, e ciò proverebbe che non ve n' era tanta penuria, e ai 15 di maggio del 1228 si giudicò che fra tutti i disegni presentati si preferiva quello di certo Jacobo Tedesco, dandogli a compagno certo Filippo Campello frate minoritico. Col disegno del quale vedesi nel 1253 innalzata la chiesa di S. Chiara (68).

Non sapremmo poi farci capaci del vero motivo per cui il Conte Cicognara siasi tanto brigato di trasformare costui, tenuto per tedesco dalle cronache e da tutti gli scrittori, compreso il Vasari, in un Lombardo venuto dalla Valtellina, o dai Laghi (69); quando nessun disdoro può ridondare all' Italia, se in tal congiuntura fu data preferenza sugli altri al disegno di un Alemanno. Tanto più che ciò si addice alla fama che si erano di già procacciata i Tedeschi per gli edifizii eretti in Germania, e ai tanti rapporti che l' Italia all' Alemagna collegavano, e finalmente al modo stesso onde fu stabilito, da cui nulla fa credere che esclusi si volessero gli stranieri; che anzi a provare tutt' all' opposto ci atteniamo alla storia di S. Francesco, scritta

con impareggiabile candidezza e pietà da Emilio Chavin de Melan, e tradotta egregiamente dal ch. Cesare Guasti (70), nel luogo dove dice che i Tedeschi nelle elemosine raccolte per l' erezione della chiesa d' Assisi passarono tutti (71).

Nè il Vasari, il quale racconta che Arnolfo figlio di Lapo, o Jacobo Tedesco fu l' architetto della basilica d' Assisi, mise in chiaro il dubbio, che anzi lo rese più intrigato facendo di due Arnolfi, scultori e architetti, un architetto solo, e così confuse le date in guisa che non vi voleva meno della pazienza e dell' accorgimento del Cicognara per essere il primo a mettere in luce la confusione nella quale era caduto il Vasari. Un Arnolfo (probabilmente fiorentino), unito al suo compagno Pietro, scolpiva l' altare, che si ammirava nella chiesa di S. Paolo di Roma prima del fatale incendio del 1823, e nelle basi delle due guglie laterali in fronte aveva scritto il suo nome e l' anno 1285. E appunto in quest' epoca medesima Giorgio dice che Arnolfo era occupato a Firenze in lavori pel pubblico e pei privati, e così ci comparisce quest' artefice nel tempo stesso a Roma e a Firenze. Nè qui si sarebbe arrestata la confusione prodotta nella vita di Arnolfo dal nostro biografo aretino; che se non l' avesse di poi egli stesso rettificata nella seconda edizione, che pubblicò delle sue opere nel 1568, ci narrerebbe come ad Arnolfo, morto a Firenze nel 1300, fu data a scolpire la sepoltura per Bonifacio VIII morto nel 1303.

Ma lasciamo oggimai da parte tutte queste dispute, che poco o nulla montano per noi, risoluti ad accettare l' opinione che ne sembra meglio fondata, Jacobo essere stato veramente l' architetto della basilica d' Assisi. Dovremo quindi primamente maravigliarci come una mole, la quale è fondata sulla china di un monte, e che comprende un così vasto spazio, siasi compiuta nel brevissimo giro di due anni, come ne fan parola non solo le carte antiche del convento, ma il sapersi che nel 1230 vi si convocò un Capitolo, al quale intervennero i principali reggenti del serafico Istituto. Sono bensì parecchi gli esempi che il Muratori e il Tiraboschi ci forniscono di altre chiese fabbricate con eguale e anche maggiore sollecitudine in Italia in questo secolo, ma di niuna che questa equipari nella vastità,

e nelle molteplici difficoltà statiche che ebbe a vincere l' architetto. E la sorpresa nostra crescendo per la prodigiosa celerità onde si pretende che fosse condotta, ci mosse ad esaminare più dappresso la realtà delle cose; anche allo scopo di conoscer meglio se il Della Valle avesse poi tutte le ragioni di rimproverare il Vasari, il quale aveva detto essersi impiegati quattr' anni in quest' opera. E trovasi diffatti nella vita del Padre Elia, scritta dall' Affò (72), come non solo nel 1234 la chiesa non era ancora compiuta, ma che continuavasi tuttora a questuare per essa. Al qual proposito noteremo come anche agli uomini piissimi di quell' età, e singolarmente devoti all' Ordine serafico venisse talvolta in uggia il piglio precoce ed esigente con cui alcuni di quei frati andavano elemosinando: di che gli stessi Padri, da ciò che ne dissero i due cronisti Bernardo da Bessa e frate Salimbene, ebbero spesse volte a crucciarsi, e al Padre Elia specialmente male ne incolse, come ci narra lo stesso suo biografo.

A ben difficile e scabrosa impresa accingevasi l' architetto di questa basilica, il quale sopra malagevol postura e mal fermo terreno doveva ergere un edifizio internamente in due chiese, l' una all' altra sovrapposta. Egli è perciò che costrusse allo interno piloni rispondenti alle larghe muraglie esteriori, che a simularne il peso apparente si servì di esili colonne insieme legate, e sopra piedritti fece che girassero archi da un muro all' altro, la metà affluì a coprire la chiesa inferiore, e i rimanenti perchè servisser di volta alla seconda chiesa che componesi d' una sola navata, sul quale esempio si governò anche il Campello in S. Chiara. Nell' inferiore gira tutt' intorno una loggia con esili colonne, e vi si compartono gli archi in modo che si direbbero tutti a trifoglio, gli alti ai bassi insieme intrecciandosi. La qual cosa reca una certa gaiezza di mezzo all' aspetto severo del tutto. Scopo cui Jacopo intese anche nello esterno del tempio; cosicchè avendo dovuto robustamente murare tutta la base, perchè col tempo non crollasse, aveva poi della cima formata una piramide altissima a otto facce che difettò per altro di saldezza, narrando il Vasari che fu levata perchè minacciava rovina. Ma ciò che più importa a

considerare si è che la chiesa tutta dopo circa tre secoli sarebbe forse precipitata, se Sisto IV non soccorreva con munifiche elargizioni a riparare il pericolo, al qual fine nel 1480 spedì da Roma Baccio Pintelli perchè presedesse alla costruzione di grandi sostegni, i quali assicurassero la sussistenza della chiesa e del convento. Le opere che egli fece sono di tanto valore che certo non deve attribuirsi a vanità dell' architetto se in uno di que' speroni volle perpetuarne la memoria incidendovi il proprio nome e l' anno (73).

Sciolto il dubbio proposto dal Della Valle, e considerata rapidamente la nuova basilica d' Assisi, subito vi tien dietro per antichità l' altra chiesa innalzata a S. Francesco in Cortona per le cure di frate Elia (ma però non compita e consacrata prima dei 4 d' aprile del 1374 dai tre Vescovi Casali di Pozzuoli, Buccio di Città di Castello e Tebaldo da Comacchio (74)). Torneremo a Niccola, il quale per le cose discorse e per quelle cotante che se ne può ragionevolmente argomentare, non è a presumersi che tanta fama di sè levasse al di fuori, se prima non fosse stata nota alla sua patria. Quindi sia per quanto ne lasciò scritto il Vasari, sia pel nostro proprio ragionamento potremo facilmente dedurre che se di poche opere del nostro Niccola si fè menzione, è peraltro certo che ne fece moltissime nella sua patria, di cui si smarrì la memoria, e che ivi fece le prime prove del mirabile suo ingegno. La chiesa di S. Michele in Borgo de' monaci di Camaldoli era già in piedi dal 1018 in poi; ma, forse insufficiente a contenere i fedeli che vi affluivano, fu ampliata ed incominciata ad abbellire da Niccola; e non contenti i devoti di quanto egli vi fece, non prima del 1304 fu condotta a quella perfezione che si voleva, accogliendovi i monaci venuti da Orvieto. Ed è molto a rammaricarsi che, nell' incendio dell' anno 1610, in Pisa andassero distrutti molti onorevoli monumenti, chè alcuni, sebbene taciuti, o ignorati dal Vasari, avrebbero per se stessi manifestato o l' architetto che ne fornì il disegno, o almeno che lo stile inaugurato da Niccola fu tenuto in onore da' suoi seguaci. Ciò può dirsi infatti della chiesa di San Matteo, della quale dopo il fatale incendio non restano d' antico che le sole pareti esterne

meridionali: ma è nell' interior monastero il chiostro che, sorto in questo secolo, può aversi per opera di Niccola o de' suoi creati (75). Nè di minore importanza dovè certamente essere la fabbrica che Niccola innalzò a residenza degli anziani della sua patria, che sorgeva a fianco della torre che appellavasi della Fame; ma di essa non rimase che la sola memoria, allorquando Cosimo I ordinò a Giorgio Vasari di tramutàrla a convento dei Cavalieri di S. Stefano (76).

Ma, distrutte o trasformate le opere anzidette, ha ben d' onde gloriarsi Pisa di questo suo cittadino pel campanile che a lato alla chiesa di S. Niccola de' Frati di S. Agostino eresse il nostro architetto, il quale, avuta ragione all' epoca, è da ammirarsi per prodigio di statica e di buon gusto. Imperocchè fondata la torre sopra una base ottaedra, la compartì egli in quattro piani, variando per ciascheduno nell' ordine e nell' ornato; e mentre i due primi seguono l' andamento della pianta presentando in tutti gli otto angoli pilastri addossati eleganti, il terzo giro s' avvolge in colonnette isolate, formanti uno spazioso peristilio, sul quale poggia poi il quarto giro che, tramutato in esagono, termina a piramide. Emula l' esterna eleganza l' arte e l' ingegno che vedesi adoprato dall' architetto nell' interiore campanile, chè per salirvi immaginò una scala a chiocciola tutta di marmo con colonne di variati marmi e graniti che le servono di sostegno, divisa da pianerottoli per riposo, con archi zoppi circolari reggenti la salita delle volte, e tutto fatto in guisa che, tanto dall' alto, quanto dal basso, vedesi chi ascende o discende, ornando l' insieme con rara semplicità e nobiltà. E come questa torre sorse in sua origine isolata, così non si scorge ora per l' addossarvisi delle case, e in gran parte l' antico effetto è alquanto decaduto. Nè fu certamente da noi meno avvertito il pregio di quest' edifizio di quello non lo valutassero ai loro tempi Bramante e Antonio da S. Gallo, imitando il primo questo campanile nella scala che con più esatte misure eseguì in Roma al Belvedere per Papa Giulio II, e il secondo nel pozzo ad Orvieto, che fece d' ordine di Clemente VII (77).

Taceremo della riedificazione fatta da Niccola in Firenze della chiesa di S. Trinita, dacchè essa fu quasi con nuovo disegno costrutta nel 1593 da Bernardo Buontalenti (78). Nè miglior esito di essa ebbe la chiesa di S. Domenico d'Arezzo fabbricata a spese dei signori di Pietramala che al nostro Pisano ne confidarono la direzione, giacchè anche in questa nacquero notevoli variazioni. Anche quei di Volterra, quando nel 1254 si decisero d'ampliare il loro duomo, e da quadro, che era, vollero dare ad esso una forma rettangolare, si rivolsero a Niccola il quale compì la chiesa dandogli l'aspetto di croce latina. Ma la soffitta, che si costruì con disegno di Francesco Cipriani nel 1570, e le dorature che vi s'innestarono sotto Francesco I nella maggior navata da maestro Fulvio Andrea Tucci da Sangeminiano, gli tolsero quel carattere di severità che la primitiva architettura esigeva (79). Nè vogliamo ommettere di notare come il Vasari attribuisce a Niccola la fabbrica della badia di Settimo; e quanto al campanile dove avvi un epitaffio in marmo:

. . . .

GVGLIELM. ME FECIT

dice ravvisarsi in esso la maniera di un architetto che si governava col consiglio di Niccola. La qual opinione corrisponderebbe meglio alla sentenza del P. Marchese che quell'opera sia veramente di Fr. Guglielmo Agnelli Domenicano, che non all'altra espressa dal Manni in una nota ai discorsi di Vincenzo Borghini, dove diceva quel nome appartenere piuttosto ad uno dei donatori che all'architetto. Ed infatti questo medesimo Fr. Guglielmo lo troviamo notato fra i primi discepoli di Niccola, il quale attese, con lui alla costruzione della chiesa di S. Caterina di Pisa (80).

Nè qui per noi s'interromperebbe la serie delle opere di Niccola se osservazioni storiche di gran momento, e che immediatamente si connettono colla vita del nostro artista e coi tempi che precedettero la sua fama, non lo consigliassero.

Un potente ostacolo aveva certamente trovato il Pontificato all'audace procedere dei Ghibellini nel favore ch'ei concedeva ai due nascenti istituti di S. Domenico e di S. Francesco. Ma questi sembrarono poco bastevoli a frenarne l'impeto, quando,

morto nel 1250 l' Imperatore Federico II, il suo figlio naturale Manfredi diedesi più che mai ad oppugnare la Sede Pontificale che si disponeva a venire al possesso dei tanto contrastati suoi diritti nel regno di Napoli e in Sicilia. I mezzi che il Vicario Imperiale adoprava a suo maggiore vantaggio consistevano nello aizzare quanto più poteva la fazione dell' Impero contro il Papa, e tenere così tutta Italia divisa e lottante fra guerre religiose e civili. Urbano IV, che sedeva a que' tempi sulla cattedra di S. Pietro, fu il primo a prendere il partito di domandare un appoggio straniero, e venuto vano l' assegnamento che aveva fatto sul Re d' Inghilterra, rivolse le pratiche con Carlo d' Angiò, il quale oltre questa contea per ragioni dotali possedeva ancora la Provenza. Meno peritoso di quello si fosse stato il Re d' Inghilterra non fecesi troppo pregare, e accolse volonteroso l' invito, confortatovi anche dalla moglie Beatrice. Ricchi e potenti signori, prodi cavalieri e genti di ventura parecchie, di che Francia, Fiandra e Provenza dopo la sconfitta dell' esercito crociato ridondavano, tra per la brama di segnalarsi, tra per l' ambizione di possedere estesi feudi in ridenti contrade, tra pel fastidio di vivere sotto leggi civili, i più per gli adescamenti di Carlo che spargeva a tutto potere danaro e blandizie, corsero nel 1264 a riunirsi sotto gli stendardi della *crociata*, del qual nome quest' impresa chiamavano. Era morto Urbano IV, e il suo successore Clemente IV, che era francese e provenzale, seguiva anche con maggiore energia il proposito del suo antecessore. Partito l' esercito dalla Francia condotto da Carlo I, e superati tutti gli ostacoli che la fazione ghibellina erasi ingegnata di frapporre a questa marcia, non tardò guari ad arrivare a Roma, dove non appena giunse il Re, il Pontefice ebbe seco a lamentarsi di avere scelto per suo alloggiamento il palazzo Laterano, come quello dove non dovea risedere che il Papa, e a niuna testa coronata era concesso albergarvi.

Senza però ingolfarci in molti particolari, basterà che diciamo come l' oste francese vincesse gli estremi sforzi dell' esercito di Manfredi, e come ucciso il Principe e crudelmente tolto dal mondo il nipote di Federico, Corradino, la razza sveva, che in Italia dall' incoronamento di Barbarossa in poi aveva regnato cent' undici anni (1155 a 1266), rimanesse estinta.

Stando così le cose, naturalmente ne venne che col dominio acquistato dai Francesi in Italia, già avviata a civiltà ed a progresso da Federico, tal profondo cangiamento vi si originò nei costumi e nel vivere comune dei popoli, che niuno, il quale sotto qualunque rapporto scriva la storia di quest' epoca, può a se stesso dissimularlo. Quindi è che volendo anche ora connettere la storia delle trasformazioni architettoniche colle vicende storiche dei paesi e de' popoli senza esitanza attribuiremo i progressi che venne in appresso facendo l' architettura civile (che l' ecclesiastica in certi essenziali rapporti rimase immobile) a questa nuova fusione di nazioni e quindi di costumanze. Fusione che dovette partorire effetti tanto maggiori, quanto più distavano i due popoli, che si mescolarono, d' intelligenza e di civile cultura.

A prova di che, abbiamo sott' occhio le cronache di que' tempi, le quali magnificando la sobrietà degli Italiani nei primi anni del secolo decimoterzo, ne traggono argomento di futura ricchezza ad onta delle guerre che molti paesi avevano a sostenere coi vicini. Sismondi sopra tal proposito rifletteva che ai Pisani era ignoto il lusso della mensa, degli adobbi e della numerosa servitù, benchè il loro fertile terreno producesse ogni anno ubertose ricolte, e fossero a un tempo signori e Sovrani di quasi tutta la Sardegna, della Corsica e dell' Isola d' Elba; tacendo delle colonie, che avevano a S. Giovanni d' Acri, a Costantinopoli, e dell' estesissimo commercio che facevano coi Saraceni e coi Greci. Ma per far fronte alle immense spese delle guerre marittime, cui si avventuravano, non vi voleva meno della somma sobrietà, nella quale vivevano, che concedeva loro di ammassare immense fortune, le quali, consunte in guerra, in pochi anni di pace agevolmente si ristoravano.

Nè diversamente descrive Dante nel XV Canto del *Paradiso* i tempi che lo precedettero:

» Fiorenza, dentro dalla cerchia antica
» Ond' ella toglie ancora e terza e nona,
» Si stava in pace, sobria e pudica.
» Non avea catenella, non corona,
» Non donne contigiate, non cintura
» Che fosse a veder più che la persona.

» Non faceva nascendo ancor paura
» La figlia al padre, chè il tempo e la dote
» Non fuggian quinci e quindi la misura.
» Non avea case di famiglia vote;
» Non v' era giunto ancor Sardanapàlo
» A mostrar ciò che 'n camera si puote.
» Non era vinto ancora Montemalo
» Dal vostro Uccellatoi', che, com' è vinto
» Nel montar su, così sarà nel calo.
» Bellincion Berti vid' io andar cinto
» Di cuoio e d' osso, e venir dallo specchio
» La donna sua senza 'l viso dipinto;
» E vidi quel di Nerli e quel del Vecchio
» Esser contenti alla pelle scoverta,
» E le sue donne al fuso ed al pennecchio.
» O fortunate! e ciascuna era certa
» Della sua sepoltura, ed ancor nulla
» Era per Francia nel letto deserta.

Ma tanta virtù non indugiò molto a offuscarsi al mescolarsi che si fece il sangue e il costume degli Italiani. Ed era ben naturale che abbagliati questi dal lusso che appariva nel vestire degli stranieri, e da quei modi novellamente discesi attraenti e cortesi, in cui i Francesi d' ogni età hanno tutti gli altri popoli superato, ne prendessero prima grande diletto e poscia s' invogliassero d' imitarli: ma siccome a tutte queste delicature per lo più tengon dietro que' vizi che dal vivere agiato e molle sogliono originarsi, così anche l' antica severità del costume italiano fu in breve contaminata e corrotta.

Per le quali premesse agevolmente si spiega come le case signorili in quest' epoca cominciassero avere que' moltiplici compartimenti che assai bene si avvengono a un regime di vita libero e comodo: ma che però di molto contribuirono ad allentare quella intimità e continuità di domestica convivenza, cui erano sì accomodate le antiche magioni coi pochi, ma vasti ambienti di cui esse constavano. Ma delle private magioni non parleremo prima che non abbiamo raggiunto col nostro discorso quel punto storico, in cui vedremo palesarsi in tutta

la loro forza gli effetti che dalla fusione suddetta degli Italiani cogli stranieri si originarono.

Ritornando invece a Niccola da Pisa, e seguendo quanto di lui narra il Vasari, diremo come già erasi estesa siffattamente la sua fama in Italia, che in molte città della Romagna era chiamato a formare disegni di chiese e di palazzi, de' quali non occorre qui far parola perchè tutti a quest' ora o svisati o distrutti. Egli trovavasi pertanto in Viterbo per erigervi la chiesa e il convento dei Domenicani, in que' tempi appunto in cui i due eserciti nemici cozzavano fieramente fra loro. Ma non appena la fortuna arrise ai Francesi che Carlo I, in memoria di questa vittoria e a gratificarne Iddio, votò di erigere sul luogo medesimo, nel quale la mischia fu decisa, un tempio con un convento annesso in cui i Templari, che ne furono da lui scelti custodi, dovean dì e notte pregare riposo ai trapassati nella battaglia, e insieme raunate le sparse ossa de' morti orrevolmente depositarli. Ora a diriger quest' opera, ch' esser doveva degna dell' illustre condottiere, fu senza esitanza prescelto quell' architetto che levava allora di sè maggior grido in Italia, e perciò fu chiamato da Viterbo Niccola, che diedesi incontanente a eseguire l' alto disegno del Re. Fondò pertanto questo maestro il tempio col monastero in un luogo vicino a Tagliacozzo, le cui macerie indicano tuttavia che dovette essere prossimo a Scurgola che dista da Roma sessanta miglia, nell' angolo fra la via Valeria e il fiume Salto, e ad erigerlo impiegò quanti materiali potè raccorre dall' antico monastero di Alba Fucense (81). Non abbiamo però dati certi per asserire che dopo quest' opera, nella quale dovè occupare tempo non breve, Niccola fosse impiegato in altre dal Re: ma è indubitato che Carlo I preferì di affidare gli altri grandi lavori che fece eseguire a Napoli, sopra quanti architetti vivessero allora nel regno, al di lui figlio Giovanni o ad altri discendenti dalla sua scuola. Imperocchè come Maglione Pisano di Toscana partiva nel 1267 per ampliare ed ornare la chiesa di S. Lorenzo che Carlo avea fatta innalzare dopo il suo trionfale ingresso nella capitale, con disegno del Minorita Fr. Tommaso da Terracina, così Giovanni vi giungeva nel 1268 (secondo quanto narra il Signorelli, confutando in ciò

il Vasari che protrae quest' arrivo al 1283) e imprendeva a costruire la chiesa di Santa Maria Nuova dei Francescani, che il Re dava ai Frati in cambio dell' altra che, distrutta, era stata compresa nel fortilizio di Castel Nuovo.

Poco potè rimanere di ciò che Maglione operò in San Lorenzo; imperocchè interrotta la fabbrica per le turbolenze di Sicilia, che le fortune dello Stato assorbivano, non si riassunsero i lavori che nel regno del secondo Carlo, il quale, data che n' ebbe la direzione al napoletano Masuccio, assegnò il terzo di quanto riscuotevasi dal dazio del ferro alla spesa. Ma la vastità dell' impresa e le altre sospensioni arrecate dai tempi tristi e procellosi che allora correvano, non permisero fosse compiuta prima del 1324. Nè si speri di rintracciarvi quasi memoria d' antichità, chè sopratutto lo spirito vandalico di coloro che reggevano il convento di S. Lorenzo nel 1580, studiossi a deformarla trasformando le nove cappelle, che bellamente chiudevano la tribuna, in coro, e di poi quanti monumenti venerandi per antichità e per diletto, e gloriose memorie, non escluso il carro di trionfo del Re Alfonso I che vedevasi sopra la porta maggiore, manomisero e distrussero. E non paghi i reggitori di questa chiesa delle male opere de' loro predecessori, nel passato secolo incaricarono l' architetto Sanfelice ad innalzare la facciata, la cui goffezza è troppo chiara per ommettere di menzionarla. In guisa che dell' epoca di Masuccio non conserva la chiesa di San Lorenzo di Napoli che il grand' arco che divide la croce dall' abside, il quale è maraviglioso per la sua estensione, come non è meno sorprendente che siasi retto tanti secoli ad onta dei forti terremoti, da cui Napoli così sovente fu scossa (82). Riprova eziandio certissima dell' altezza in cui era giunta in quell' epoca la scienza della statica e della meccanica, nella quale, benchè volgarmente noi appelliamo bambini i nostri maggiori, è tuttavia troppo chiaramente provato dai fatti che, specialmente in riguardo di equilibrio e di saldezza, di molto innanzi vi penetravano.

Una sorte non diversa da quella di S. Lorenzo ebbe l' altra di S. Maria Nuova dei Minoriti, al cui disegno aveva atteso Giovanni da Pisa. Chè nei regni dei due Filippi secondo e

terzo (1599) fu ad una sola navata ridotta questa chiesa dal napoletano Franco (83), non avendosi ora di Giovanni che le grandi sostruzioni, che dovè fare alla base della torre che sorgeva a vista del porto. E tacendo dell' episcopio che fondavasi sul luogo dell' antica basilica di Santa Restituta, e a fianco del nuovo duomo, che il Vasari dice pure fosse suo disegno, non avendovi più ora veruna traccia d' antico; ci volgeremo invece a considerare un' opera che a Niccola, o più probabilmente a Giovanni, pare si debba attribuire; la quale fu taciuta dai biografi che delle cose anche più minute di questi due artefici ragionarono; e primamente fu notata dal Promis (84), come opera che molto ragionevolmente ad uno de' suddetti maestri può aggiudicarsi. Conciossiachè tenuto conto delle epoche, e riflettendo come a que' tempi si preferisse la via Salaria, o la Valeria, all' Appia, o Latina da chi tornava da Napoli, è molto facile argomentare che Niccola, o Giovanni, passando da Rieti, che non dista che sole quattro miglia dal regno di Napoli, vinti dalle istanze che gli fecero que' cittadini, vaghi forse, come dice il Promis, di piaggiar con ciò il nuovo Re Carlo, si lasciassero indurre a disegnare l' episcopio di Rieti, e che sul modello da essi lasciato imprendessero poi i Reatini l' esecuzione dell' opera. Leggesi infatti in una iscrizione posta al fianco dritto della cattedrale:

Iussu Pisani sic opus incipitur
Andreas operi praefectus (85).

Locchè chiaramente manifesta che Andrea non fu l' autore dell' episcopio, ma solo direttore della costruzione.

Nè l' episcopio di Rieti è indegno della fama d' uno di questi due maestri, sì per la distribuzione, e sì per la mole: spiccano principalmente i controforti esterni in tutta l' altezza dell' edifizio com' era stile della scuola toscana: è diviso in quattr' ordini di finestre, de' quali il terzo venne poi messo sott' altra forma nel cinquecento. Ed essendo i paragoni, dove manca certezza, gli unici modi a dileguare molte artistiche oscurità; quello dell' episcopio reatino c' induce a tenere opera dei Pisani il duomo di Carrara, almeno in ciò che vi rimane d' antico.

Or a noi pare assai ragionevole ascrivere ad un' epoca non molto discosta al ritorno di Giovanni da Napoli i lavori da lui condotti a Perugia. Che per vero parlando di essi il Vasari confonde, a nostro giudizio, le epoche, e dà lode di quelle opere al solo Giovanni, quando par certo che anche Niccola ad esse partecipasse. Se pure non voglia distinguersi il disegno della gran fontana della piazza eseguito nel 1278, da quelle posteriori opere (forse del solo Giovanni) sopra cui furono modellati i due gran monumenti innalzati ai due Pontefici Urbano IV e Martino IV, essendo quest' ultimo morto nel 1285.

Viterbo (eccetto Siena) fu tra le città che non distano molto da Roma, una delle prime a provvedere ad uno dei più gravi bisogni di una popolazione, a quello cioè dell' acqua sorgiva, la cui limpidezza e leggerezza cotanto influisce alla pubblica igiene, bisogno che nei tempi precedenti fu trascurato in guisa da produrre infiniti malori. Viterbo vi fu specialmente sollecitata dalla frequente concorrenza di stranieri che vi si conducevano per trattare coi Papi che più volte vi si ricoverarono, e per i conclavi che vi si tennero per le novelle elezioni. Non è perciò a meravigliare che, raccolte le acque da lungi, si erigesse nel 1206 la fonte che vedesi nella piazza che, deperita alquanto, fu poi a miglior forma ridotta nel 1279 (86).

Or la postura montuosa di Perugia rendeva quanto mai necessario il provvedere anche in essa allo stringente bisogno dell' acque sorgive, bisogno tanto più vivamente sentito dopo che anch' ivi la crescente civiltà andò rammorbidendo i costumi, e gli spiriti belligeri e feroci dieder luogo a più mansuete e pacifiche costumanze.

Ond' è che i Perugini godendo nel 1254 di tutta loro indipendenza, inclinati più alla guelfa, che alla ghibellina fazione, si dierono ad avvantaggiare la città loro con opere pubbliche ed utili, e quindi a raccogliere studiosamente le acque che abbondanti fluivano dal monte Pacciano in Perugia. Ed essendo quest' opera per se medesima lunga e difficile a cagione de' luoghi che dovevansi traforare, e per la costruzione degli archi e dei tubi di bronzo, così del consiglio di molti idraulici dovettero i Perugini giovarsi, finchè giunsero ad ottenere che dalla fonte

sgorgasse acqua limpidissima ed abbondante. Nè va taciuto che l' idraulica in avanti coltivata dai monaci, singolarmente in Lombardia, si dimostra ora progredita nella serie di tutti que' maestri, di cui gli atti decemvirali perugini ci serban memoria. Abbiamo però in questi nomi stessi una testimonianza tanto maggiore delle già riferite che l' idraulica come le altre scienze fin oltre la metà del secolo XIII non cessarono di essere, si direbbe quasi privativa dei claustrali, che quel Plenerio, che pel primo tracciò la via alle acque, che dal monte Pacciano dovevano discendere in città, era monaco Silvestrino, Bevegnate era egualmente; di Boninsegna da Venezia non ne abbiamo prove, ma lo supponiamo; tale era pure frate Alberto; ma di Guido da Città di Castello, di Maestro Copo, e di Ristoro da S. Giuliana si tace a qual monastero appartenessero, e se fossero anch' essi monaci: perciò a dileguare tutte le incertezze ci concede ottimo fondamento il documento prodotto dal Vermiglioli (87), il quale ci dice che a presedere tutti questi lavori furono scelti tre dell' istituto dei Minoriti, e tre dei Predicatori. A noi non reca poi minore sorpresa, come una scienza che immediatamente collegasi colla cognizione della geometria e dell' algebra fosse già così progredita nel 1277 da presentare in quest' opera sola una serie così copiosa d' idraulici, quando lo storico delle crociate afferma che nell' epoca di questi santi pellegrinaggi la chimica, la fisica e le matematiche avevano pochissimo progredito; ed Hurter narra che ai tempi d' Innocenzo III era tanto poco conosciuta la scienza dei numeri che il Pontefice supponeva nascondersi in questi un mistero. Ma bisogna ben dire che conservata nei monasteri la favilla della scienza antica, questa trovasse opportuna occasione ad irrompere e dilatarsi mano mano che si andavano presentando casi di applicazione delle recondite scienze, e che i crescenti bisogni della civiltà rendevano necessario l' uso pratico di certe cognizioni riposte e speculative.

Nè alla sola costruzione della fonte si arrestarono le sollecitudini dei magistrati perugini, scorgendosi dai medesimi atti decemvirali con quanto accorgimento si provvedeva perchè alla salubrità delle acque non si nuocesse con la remozione delle

pietre che formavano i condotti, con l' appropriarsi dei tubi, con l' imbrattarle, di pene molto severe minacciando i contravventori.

A tanto tempo, a tante previdenze, a sì ingenti spese impiegate nei grandi lavori sotterranei era ben giusto che degnamente rispondesse quello della fonte da innalzarsi sulla piazza maggiore della città, così per la ricchezza della materia, come pel gusto e per la magnificenza del lavoro, e perciò furono incaricati a fornirne il disegno e a scolpirne i duplici bacini Niccola e Giovanni da Pisa, ai quali tien dietro Arnolfo fiorentino, ed il Rosso perugino, a cui furono confidati tutti i getti di bronzo de' quali la fontana andava ad ornarsi. In quest' opera, che fra le prime consideriamo del secolo XIII, rintracciamo una diligente imitazione dello stile classico dei Romani nelle loro fontane, del quale fa parola Ulpiano parlando delle maschere, di protomi e di bruti eziandio, di cui erano copiosissime le fontane di Roma antica. Ai quali ornamenti accoppiarono i nostri scultori storie allegoriche, che in sè connettono al bello ideale l' altro fine nobilissimo dell' arte, che è quello d' istruire, ciò che essi adoperano rappresentando alcune favole del greco Esopo descritte in alcuni piani che circondano il bacino. E perchè la memoria in quest' opera non venisse meno, dell' effigie di Matteo da Correggio che era Podestà e di Ermanno da Sassoferrato che era capitano del popolo la decorarono, e poscia nelle iscrizioni, che i labri d' ambedue i bacini contornano, tutte le circostanze e i nomi di coloro, che ebbero parte a questi lavori, vollero menzionare. Ed è perciò che trascurando il Vasari, o chi per esso, di considerare l' iscrizione che leggesi nel secondo bacino, non osservò come in questa viene nominato Niccola.

✝ *Nomina sculptorum fontis sunt ista bonorum*
...... *Bath Nicolaus ad oficia gratus*
Est flos sculptorum gratissimus is, qui proborum
Septuaginta (fort. *annis*) *quatuor atque dabis*
Est genitor primus genitus carissimus imus
Natus Pisani. Sint multo tempore sani.

Togliendo poi in un luogo la contusione del marmo ogni vestigia di lettera, par certo, dice il Vermiglioli, che vi fosse la voce *annis*, e se tale argomento non falla vi rintracciamo la preziosa notizia della nascita di Niccola ignorata da tutti i biografi. Se pertanto nel pontificato di Niccolò III che fu dal novembre del 1277 all' agosto del 1280 contava Niccola settanta quattr' anni, come pare dicasi in quest' iscrizione, abbiamo, come più sopra già notammo, una prova certa della sua nascita fra il 1205 e il 1207.

Ma essendo condizione essenziale delle umane cose il venir a poco a poco deperendo, mancando così anche la fontana di Perugia, nel 1558 si trovava a sì misero stato ridotta che al solo Vincenzo Danti riuscì di ritornarla allo stato primiero senza bisogno di archi, modificando così col fatto le dottrine antiche, le quali pretendevano che solo con archi sopra archi si potessero far condurre le acque.

Quanto poi siffatte specie d' ornamenti ai bisogni e allo splendore delle città rispondessero, ne abbiamo chiara prova, osservando la gara che se ne suscitò fra di esse. Ma noi ci limiteremo a notare la fonte che fecero costruire e ornare di sculture da Tancredi di Pentoma nel 1272 gli Aquilani nell' Abruzzo (88), come quella che, avuta ragione all' epoca, fu tenuta per opera molto pregevole: e alla Perugina e a quella dell' Aquila precede l' altra di Volterra, la cui iscrizione ci avvisa rimontare al 1245 (89).

Ed è perciò che porremo fine alla descrizione di questo genere di edifizii, i quali più strettamente si attengono all' idraulica e all' arte scultoria, che non all' architettura propriamente detta, ricordando le due celebratissime fonti senesi, la Follonica, cioè, restaurata e posta in volta nel 1249, e la fonte detta *nuova* che fu eretta veramente nel 1259, essendo operai Jacopo Montanini e Checco Bustichetti, e non già nel 1298, come erroneamente avvisa la lapide; la quale poi restaurata nel 1521 si ammira come una delle costruzioni murarie più insigni dell' epoca (90).

Ripigliando impertanto il nostro vero ufficio di storici dell' architettura, ed avvicinando fra loro le epoche, cui spettano le

opere di Giovanni da Pisa, i lavori ch' egli fece pel duomo di Siena ci giungono opportuni per prendere a discorrere di un edifizio che dopo tanti secoli è anche in voce di essere fra i più magnifici che possieda l' Italia, ed ha meritato gli studi e le illustrazioni di tutti gli archeologi, e dei cultori delle buone arti, le quali tutte insieme raccolte vi fanno di sè bellissima mostra.

Poche sono le storie municipali le quali non abbiano il vezzo di dare ai monumenti cristiani di qualche conto un' origine tutta pagana, e non si diano a narrare come il duomo di loro città fosse eretto sulle rovine di qualche antico tempio, ignorando cotali storici, troppo vaghi di propagare simili novità, che i Cristiani primitivi hanno sempre evitato d' innalzare i loro templi in quei luoghi dove già sorgevano gentileschi delubri, e se pure avvi qualche caso opposto, non furono che circostanze eccezionali che v' influirono. Così pertanto fu detto che anche il duomo di Siena sorgesse nel luogo medesimo dove fuvvi già un tempio dedicato a Minerva. Se questa non è che una pura tradizione, si sa però con certezza dalle carte esistenti nell' archivio diplomatico e da una membrana del 1 aprile 999 pubblicata dal Muratori e dal Pecci, il cui originale (a ciò che dicesi dal Repetti) si conserva in Siena nell' archivio privato dei nobili Borghesi-Bichi, che nel 947 il duomo esisteva già colla dedica a Maria Assunta ed era situato vicino alla distrutta chiesa di S. Desiderio; che nel 1059 vi fu tenuto un Concilio, nel quale i Padri elessero Pontefice Niccolò II; che nel 1089 fu alquanto ampliato, e che finalmente nel 1179 fu con gran solennità consacrato dal Pontefice Alessandro II.

La chiesa così ridotta mancava di facciata che le corrispondesse, ed il cronista Tura del Grassi ci dice come di essa venisse incaricato nel 1245 Niccola Pisano; la qual notizia sebbene non garbi al P. Della Valle, l' abbiamo per verisimile, avendola derivata il diligentissimo Ettore Romagnoli dall' antico Catasto senese. Cionnonostante dovremo confessare come in meno di quarant' anni vedesi già distrutto quanto Niccola aveva operato, soggiugnendosi che il di lui figliuolo Giovanni intorno al 1284 imprendesse a disegnare e scolpire la facciata, come ora

si trova. Sembraci però che, a modificare quel qualunque effetto che produce siffatto racconto, possa argomentarsi che Giovanni ampliò il primo disegno, e lo condusse a tutta quella perfezione di cui era capace quell' epoca, porgendo eziandio opportuna occasione agli scultori che gli succedettero di farvi bella mostra de' luminosi progressi, che l' arte dello scalpello andava ammettendo. Del che si ha chiara riprova in quanto ne lasciò scritto l' altro cronista senese Tizio; che cioè scorgendosi come la facciata di molto s' estendesse, e più non si collegasse con l' interno della chiesa, si ebbero a dilatare ed ingrandire gli ultimi archi. Non può dunque ammettersi che il concetto di Giovanni fosse il primitivo, mentre facilmente avrebbe ovviato a tale difetto, e d' altra parte è cosa assai verosimile che, lavorando sopra un piano antico, le proporzioni cangino, come variano le idee fra un architetto e l' altro. Ma, come ciò sia, è indubitato che, sospesi restando i lavori iniziati da ambedue i maestri Pisani per le ragioni che in appresso diremo, solo intorno al 1317 s' impresero ed ampliarono le sculture e gli ornati, nelle quali opere ebbero parte principalmente Agostino e Agnolo Senesi (a' quali fu pure commessa la facciata volta a settentrione), Donato, Lapo e Goro Fiorentini, e fra tutti si distinse Jacopo della Quercia; non ommettendo i mosaici che vi si vedevano di David Ghirlandajo, e i bassorilievi di bronzo dorato gittati da Tommaso Redi.

Dinanzi pertanto alla facciata del duomo di Siena noi arrestiamo lo sguardo, e da essa prendiamo argomento a trattare di tutti que' cangiamenti, cui potè sotto questo rapporto ricevere l' architettura. Codesta facciata adunque è per noi uno dei saggi più completi, che possa l' Italia fornire, del conto in cui ella teneva le grandi e magnifiche cattedrali, che si erigevano oltremonte, ed in Francia singolarmente, divenuti noi vaghissimi d' imitarle. È uno fra gli esempi parlanti del gusto che regnava fra noi, il quale senza mai rinunziare alle antiche tradizioni sapeva altresì accomodarsi ai tempi che esigevano che l' arte uscisse dalle pastoie dei precettisti, e s' innalzasse a quell' apice, cui il genio del Cristianesimo la spingeva. È un esempio infine di carità e munificenza cittadina, il quale manifesta che cosa

possano le popolazioni credenti ed entusiaste della fede cattolica; mezzo unicamente efficace per iniziare e condurre a felice compimento questi prodigiosi lavori. I reggitori di questi nostri Comuni ne incaricarono i capi dei corpi, o dei sodalizii degli operai; e questi operai quasi tutti membri della medesima famiglia, uniti da un medesimo fine e ispirati da un pensiere comune operavano dietro principii tradizionali conservati e ricevuti nei chiostri, i cui tipi si erano mantenuti di età in età, come le pratiche del culto, al quale queste opere erano state consacrate. Di là questa analogia perfetta di forme e questi rapporti importanti, che si osservano in tutte le produzioni dell' arte religiosa del medio evo, a qualunque distanza che essi si trovino gli uni dagli altri. Tutti questi architetti o scultori, che siamo andati finora menzionando, si possono considerare come tutti appartenenti ad una sola famiglia. Imperocchè nell' epoca che trascorriamo, da noi si crede che caderebbesi in un imperdonabile errore volendone distinguere le scuole. La scuola era unica, e l' individuo poteva bensì emulare l' altro nella maggiore perfezione meccanica, ma il concetto proveniva sempre dalle relazioni stabilite fra le società religiose, le quali erano tali che tutti i progressi nuovi che potevano essere introdotti, e le scoperte derivate dalle scienze, dagli uni agli altri celeremente comunicandosi, divenivano ben tosto patrimonio comune. Noi infatti abbiamo discorso fin qua della singolare estimazione cui erano saliti i due artisti pisani, ma se volgiamo poi lo sguardo alle opere loro, e fra le altre a quelle di Giovanni, e particolarmente alla facciata del duomo di Siena, che abbiamo ora davanti agli occhi, che cosa vi rintracceremo che dal concetto comune differisca? Nulla che abbia una differenza così notevole da farci preferire il concepimento suo a quello d' un altro suo contemporaneo. Quindi dovremo solo ammirare in essa forse una maggiore perfezione meccanica, un' espressione più viva, una singolar purità e leggerezza di linee e di contorni; ma del resto non vi ha cosa che non si avvenga con quel tipo sincrono di architettura che forma la maggiore specialità dell' epoca, e nel tempo stesso dà una gran prova dell' armonia, che regnava fra gli artisti di allora non dilungandosi mai da

alcun comune concetto e potendo appellarsi in certa guisa tradizionale.

Ed è perciò che esaminando le lapidi, e scorrendo le cronache del medio evo vi rintracciamo ripetuti i nomi di architetti e scultori che, lavorando fuori della loro patria, non palesano nel concetto delle loro opere qualsiasi differenza dagli artisti indigeni che li precedettero; lo che non avveniva nei tempi che appelliamo di risorgimento, dove ogni caposcuola accennava ad una via sua propria che formava poi il tipo della sua scuola e dei suoi imitatori. E non c' ingannavamo affermando che le sculture e i disegni, che si vedevano a Roma e nei luoghi vicini, dei Cosimati e dei loro coevi collegavansi colle opere dei Pisani e dei Fiorentini, che godevano maggior fama, e quindi avevansi come produzioni derivate da una medesima famiglia.

Giusta questo generale indirizzo delle arti fu adunque iniziata la facciata del duomo di Siena, la quale, listata di marmi rossi, bianchi e neri con un misto di pitture e di dorature, presenta nel suo insieme una certa confusione di stili, e l' arco intero, che vedesi praticato nel portico di mezzo, cangiasi in acuto nei laterali; ma nondimeno il suo concetto piramidale è costante, ed i frontispizii triangolari torreggiano nel mezzo come nei lati ornati tutti di variatissime membrature, di statue e bassorilievi d' ogni specie. Le storie che vi si rappresentano non sono tutte tratte dall' antico Testamento, come si usava dapprima. La Vergine, i santi Protettori, gli Angeli Custodi vi sono in gran copia surrogati, e in tutti si scorge uno spiraglio di vita, e l' espressione del sentimento si presenta su qualche fisonomia. Grande era la venerazione dei Senesi verso queste immagini, e sopratutto verso la Vergine, la cui effigie vollero sulla fronte del loro duomo, e ordinarono che lo scultore le mettesse da un lato un Angelo in atto di presentare a lei Buonaguida Lucari colle chiavi della città. E proseguendosi nel secolo successivo molti di que' lavori, che comprendono la parte inferiore della facciata, si volle che spiccasse sopra la porta media lo stemma senese; nei lioni e nei cavalli indomiti e nei grifi significarono le imprese di quei d' Arezzo e di Perugia

contro dei quali avevano i Senesi riportate vittorie nelle lotte così allora frequenti di una città contro l' altra.

Di uno degli ornamenti principali dell' architettura del secolo XIII va priva la facciata di questo duomo, cioè della gran rosa che sovrapponevasi alla porta maggiore, non avendosi ivi che una finestra rotonda, i cui vetri dipinti dal Pastorino nel 1549 sono anch' essi una prova che i nostri Italiani si occupavano di quest' importante genere di pittura. Queste rose, per servirci delle espressioni di uno scrittore francese, caldo ammiratore dell' architettura del medio evo, sono la maraviglia delle cattedrali gotiche, le quali formano la principale nostra ammirazione nelle giuste loro proporzioni. Esse si aprono e spandono i ricchi loro comparti, quasicchè tutti derivati da tanti graziosi petali. Benchè il più sorprendente di questo fiore sia nel suo brillare de' tanti colori che fanno i vetri dipinti portando al cuore l' immagine di Dio, e poscia in tutte le molteplici sue divisioni quelle degli Angeli, dei Patriarchi e dei Santi. Ed il cerchio è immagine dell' eternità, nel cui centro sta Iddio. Sebbene lo stile da noi adottato scrivendo questa storia sia molto lungi da ogni frase o concetto poetico, ben veggiamo che se i Francesi trattando un tale argomento travolano talvolta nella poesia, ne hanno grande ragione. Chè non è a sorprendere come quelle menti così vivaci descrivendo cose che in sè rinchiudono quanto può darsi di più misterioso, o simbolico, e di concetti capricciosi ed arditi si sieno lasciati trascinare dalla foga di loro immaginazione.

E benchè le porte del duomo senese, quale le veggiamo al presente, non corrispondano perfettamente al carattere che sogliono avere quelle delle principali chiese di quest' epoca; essendochè non furono ornate che nel progredire del secolo XIV, nondimeno per non ripetere più volte ciò che spetta alle differenze che passano fra le parti primitive delle facciate e quelle che in appresso loro furono aggiunte, diremo fin da ora che se le porte riuscirono molto decorate fino dall' undecimo secolo, ottennero tuttavia nuovi abbellimenti nel secolo successivo, al punto che si direbbe che gli architetti e gli scultori pretendessero di farvi scomparire le muraglie e gli archi, tanta era la copia delle

sculture di cui le coprivano. Nel secolo decimoterzo l' ingresso fu meno ornato, ma più notevole per la sua semplicità. Anche le finestre ebbero le loro modificazioni, e se prima il loro archivolto fu con molta ricchezza ornato, ora sono invece decorate di colonnette, di sculture e talvolta di statue. Taceremo infine delle torri chè poche variazioni scorgonsi in esse dall' età precedente, e seppure ve ne hanno, consistono esse nell' avere sulla forma quadrata saputo appoggiare alla cima, dei campanili ottagoni, o triangolari, come vedesi a Siena.

I grandi e magnifici lavori della facciata precedettero dunque di alcuni anni gl' interni. Imperocchè coll' accrescimento del popolo la repubblica, scorgendo non essere il duomo più atto alla crescente moltitudine dei devoti, deliberò d' ampliarlo, e ne diè l' incarico ad architetti, che non attesero sufficientemente ai pericoli che potevano incontrarsi se le nuove mura di troppo s' elevassero sulle fondamenta antiche, cosicchè poi dovessero difettare della necessaria solidità. Si vide in breve diffatti come, continuando nella foggia incominciata, a gran rischio si sarebbe posta la pubblica sicurezza. Fatto quindi dai rettori esaminare il lavoro dai due architetti senesi Lorenzo Maitani e Niccola Nuti, ai quali si diedero per compagni Cino di Francesco, Cono di Giovanni, e Vanne di Cione fiorentini, e avuta peritezza pel loro voto della realtà del temuto pericolo, cadde allora in pensiere ai capi della repubblica di chiamare da Napoli il senese Lando che, valentissimo nella orificeria in patria, erasi poi al corpo degli architetti congiunto, e divenuto peritissimo anche in quest' arte aveva abbandonata la patria per recarsi a Napoli, ove gli si porgevano più frequenti occasioni d' esercitarla. Nè Lando si fece molto pregare, ma tornato in Siena, e scorgendo come l' opera incominciata non poteva proseguirsi per la fralezza dei fondamenti, diedesi a fabbricarla di nuovo; ma quando il suo progetto era già prossimo al compimento, sopravvenne nel 1337 la pestilenza, e dopo di essa la fame, sicchè la città trovossi stremata in guisa che non solo restò sospesa la fabbrica, ma il lutto e la miseria divennero così universali che i cronisti dicono Siena *essere allora divenuta un sepolcro*. Lando vi morì anch' egli, o almeno così

argomentarono i biografi, non vedendosi dopo quest' epoca più comparire in niuna carta il suo nome. E in tante sospensioni e vicende cui andò soggetto quest' edifizio non deve sorprendere la varietà degli stili che esso presenta, essendosi veduto che gli architetti che sono venuti dopo il risorgimento non hanno saputo sempre così ben conservare il concetto primitivo come facevano i loro predecessori; prova anch' essa dell' isolamento dei secondi a confronto degli altri che maturavano tutti insieme i progetti, e non si dilungavano mai dal tipo antico e comune.

Così l' interno del duomo senese tutto listato a zone bianche e nere ha i suoi archi a sesto intero che poggiano sopra larghi pilastri a fasci. Francesco Milizia suppose che gli archi primitivi fossero acuti, poscia cambiati in pieno centro. Ma questa supposizione vien meno quando si tenga con altri valenti scrittori, quel che a noi sembra più verisimile, cioè che questi archi senesi non fossero se non un primo passo che fece l' architettura per volgere nuovamente dall' acuto al classico, passo il quale per i primi tentarono i Toscani, i quali non hanno cessato mai d' encomiare l' ardire dell' Orgagna nella loggia de' Lanzi. Il centro è formato da sei arcate disposte ad esagono irregolare, e sorreggente una cupola pure irregolare basata essa sopra un piano dodecagono che posa sopra un altro esagono. Il passaggio fassi mediante l' aiuto di ale tagliate a tromba, lo che forma un poco gradevole interrompimento sulle navate laterali. Il dodecagono è ornato da esili colonne coronate da una cornice. Non essendo l' attico apparente si supplì col dare alla cupola una circonferenza maggiore di quella che avrebbe dovuta avere, avvolgendola in un secondo coperto di legno, e soprapponendovi poi il piombo. L' aspetto di questa cupola, che noi scorgiamo qual conseguenza delle ampliazioni e delle modificazioni, che andarono trasformando quest' edifizio, se non si acconcia bene col resto ci porge occasione a soggiungere che il giorno 23 di giugno del 1506 si decretò dai tre di Balia deputati alle opere del duomo di rimuovere il coro, che forse occupava la parte media della chiesa, ed innalzare la cappella dopo l' altare maggiore, incaricandone del disegno il senese architetto Francesco di Giorgio. Statue ed altri fregi, inclusi in

grandi medaglioni coll' effigie dei Papi che girano intorno alla navata principale, danno vita alle tinte cupe della chiesa. La volta riccamente dipinta ad arabeschi che circondano campi azzurri sparsi di stelle, forma col pavimento (prezioso per le storie che a graffito fecevi il Beccafumi) un insieme che incanta. E in tanta differenza di ornati e di gusto, dell' antico duomo non rimane che un prezioso avanzo nell' ambone ottagono che scolpì Niccola nel 1267, e gli furono retribuite lire 65 senesi, il quale posa in un circolo di otto colonne, in cui ne è inscritto un altro, e quattro di quelle colonne stanno sopra lioni che si trastullano con altrettanti leoncini. Noi però non ci tratterremo d' avvantaggio a discorrere di quest' opera scultoria, che avendo formato sempre la maraviglia di tutti gli amatori delle arti belle, ebbe già troppo grandi elogisti, per dispensar noi dal ripetere ciò che essi sapientemente ne dissero (91).

Abbandonando Siena, è molto malagevole conciliare la cronologia di Niccola e di Giovanni fra i dati che ne porge la lapide perugina da una parte, e le asserzioni del Vasari dall' altra. Ammessa pertanto la morte di Niccola a Pisa intorno al 1278, come dice il Vasari, ne segue naturalmente la partenza di Giovanni in quell' anno stesso per la sua patria, nel quale incominciossi a fondare il Campo Santo, di cui egli stesso aveva tracciato il disegno; fabbrica che non fu compiuta prima del 1283. Noi pensiamo che Niccola, dimorando a Pisa, spedisse a Perugia le sculture, che ornar dovevano la fontana, con esempio non molto raro in quell' epoca, narrandosi come moltissimi bassirilievi del duomo d' Orvieto si scolpissero in Roma. E ciò per nulla impediva che sulla lapide della fonte perugina fosse impresso il nome di Niccola, congiunto all' altro di Giovanni, siccome quegli che, sebbene da lungi, era stato insieme col figlio il vero autore di quelle sculture. Le parole poi del Vasari medesimo appianano ogni incertezza riguardo alla moltiplicità degli edificii cui attendeva simultaneamente Giovanni; mentre egli dice che della facciata del duomo di Siena fornì solo il disegno, onde poteva a tutt' agio continuare nel già intrapreso edifizio del Campo Santo. Or facendoci noi a discorrere di

questo, che precede di alcuni anni il menzionato disegno della facciata del duomo di Siena, scorgiamo che la sua origine rimonta ai tempi dell' Arcivescovo Ubaldo Lanfranchi (1188), il quale tornando in patria dall' ultima crociata, ed avendo seco poca terra raccolta al Calvario, comprato uno spazio di terreno prossimo al duomo, ivi la depositò col proposito che quel luogo dovesse essere destinato a comune cimitero (92). Ma il progetto di questo buon Vescovo s' effettuò solo nel 1278 trovandosi suo successore Federico Visconti, il quale incaricò di quest' opera, veramente nuova e magnifica, Giovanni da Pisa, facendone fede la lapide che vedesi incisa nell' arcata laterale a quella d' ingresso (93).

Or bene sapendo Giovanni come quel luogo destinato a sepolcro comune dei defunti doveva andare ornato di dipinture tratte dalle sante Istorie, ad evitare quindi il pericolo che esse poi deperissero, e finalmente per quei riguardi di pubblica igiene che deve sempre avere innanzi al pensiero un architetto di cimiteri, secondo l' osservazione dell' Ab. Tempesti (94), Giovanni studiossi perchè le pitture di cui dovevano andar ricoperte le mura fossero ben guardate dall' influsso dei venti marini; chè lo spiro dei venti orientali ed aquilonari non potesse per nulla nuocere alla fabbrica, la quale veniva guardata dalle mura urbane; dacchè il maestrale, cui il Campo Santo era in parte esposto a ponente, non poteva se non giovare a placidamente rarefare le addensate deposizioni dell' aria estiva. Era ben noto infatti a Giovanni quanto siano avversi ai dipinti gli australi, il libeccio e lo sirocco per gli elementi salini e l' umidore che seco portano, onde sperò che per sapiente sua disposizione le alte e vastissime fabbriche della basilica e del battistero ne avrebbero impedito il malefico influsso; e l' Ab. Tempesti soggiunge, come il fatto abbia luminosamente provato che l' architetto aveva perfettamente ragione: osservandosi che tutto l' interno muro, nel quale dipinse Benozzo Gozzoli, all' aspetto di sirocco a preferenza delle altre pareti è restato sempre incolume dai danni che ricevettero gli altri; non già a cagione della poca previdenza dell' architetto primitivo che per ogni parte fu somma, ma pel poco accorgimento che si è avuto dai

magistrati permettendosi agli Spedalini di S. Chiara di aprire aderente alle mura del Campo Santo un cimitero, il quale, cagionando per gli scavi e le putride esalazioni un' aria mortifera, pregiudicò ai dipinti, e nella città estese un tifo contagioso.

Adempiuto dunque a tutti que' riguardi, a cui non deve mancare mai un architetto incaricato d' una fabbrica di questa foggia, Giovanni immaginò di dare alla pianta del Campo Santo una forma quadrilatera, stimandola come la più idonea allo scopo dell' edificio. Ornò semplicemente la facciata esteriore meridionale, e solo eresse un loggiato che percorre la fronte del cimitero, cui si accede per una porta che volge in acuto. L' interno poi è diviso in tre parti formate da altrettante loggie a guisa di claustri, i cui esili pilastri di marmo bianco e ceruleo poggiano sopra archi a sesto intero, ma schiacciati in guisa che inclinano al verticale; dilungandosi in ciò l' architetto dallo stile generale usato nei chiostri monastici. Alla quale novità fu probabilmente sospinto dal presupposto che archi di tal guisa foggiati avrebbero prodotto effetto di gran lunga migliore, cingendo tutt' intorno il claustro, di quello che se fossero stati angolari, come l' uso comune portava. Al quale concetto dovette eziandio influire di molto l' aver sott' occhio gli archi che si misero in opera da Buschetto nella facciata del duomo.

E a rompere la monotonia che avrebbe arrecato l' avvicendarsi di questi archi privi d' ogn' altro ornamento, ne' loro interstizii scolpì tante teste, nella cui varietà manifestò Giovanni quanto la sua fantasia fosse feconda d' invenzioni dotte e bizzarre. Nè sono meno a considerarsi le modanature e i capitelli, ne' quali sfoggia tutta la meccanica maestria dello scalpello. Questi archi poi vedonsi ora riempiti di riquadri e di frastagli gotici elegantissimi; e molto si discusse se dovessero tenersi per opere che facessero una sola cosa col primitivo concetto, o aggiunte di poi. Questa seconda opinione hassi per la più verosimile non solo per l' autorità del Martini, il quale dice che questi ornati vennero apposti nel 1464 ai tempi dell' Arcivescovo Filippo de' Medici; ma maggiormente dallo scorgersi

che sotto gli appoggi dei menzionati ornati il marmo è lavorato egualmente che dove è scoperto, ed alcuni incastri manifestano chiaramente il lavoro sovrapposto diverso e posteriore (95). Il tetto finalmente dal piano della gronda al cumignolo andò tutto coperto di lastre di piombo, perchè, dice il Vasari, *non si guardò a spesa alcuna.*

Discorrendo d' un monumento così insigne qual è il Campo Santo pisano, che fu il primo cimitero di tal foggia che s' innalzasse in Italia, la mente nostra corre naturalmente al confronto fra di esso, che è l' unico che ci rimanga di architettura del medio evo e l' unico eziandio di cui si serbi memoria, e i tanti altri cimiteri, che si eressero in appresso nella penisola, dappoichè la Francia muovendo dall' idea assai accreditata a quei tempi che il continuare a seppellire i cadaveri nelle chiese moltiplicar potessero i pericoli delle pestilenze, persuase anche gl' Italiani a cessare da quell' antico costume, e gl' indusse a provvedere alla pubblica igiene costruendo cimiteri lungi dall' abitato.

Quindi ne seguitò che non vi fu città di qualche conto in Europa che da quell' epoca alla presente non abbracciasse risolutamente per le sepolture de' morti il costume francese, e i cimiteri hanno porto le più frequenti occasioni alla sesta e allo scalpello di esercitarsi. Ma dove si è trattato d' innalzare cimiteri cristiani, gli architetti molto più vaghi di far trionfare il loro genio, che animati dallo spirito cattolico, che dee regnare in siffatti luoghi, hanno tralignato dall' esempio che avevano avanti gli occhi del Campo Santo di Pisa, dove si veggono sparse a dovizia le dipinture e le sculture de' grandi maestri. Ma ivi le arti non sono profane, anzi destano l' animo a devozione e pietà colle loro divine rappresentanze, e sono inoltre ad ornamento non dei cadaveri, ma del cimitero.

Altra cosa si è il decorare le pareti del cimitero degli emblemi di morte, del futuro giudizio, dell' eterna gloria, e dell' eterne pene; ed altro il decorare le urne di Flore, d' Uranie, d' Apollini e di altre simiglianti mitologiche divinità. Chi vuol celebrare con istatue il merito dei grandi uomini le ponga nei portici, nelle biblioteche, sulle porte delle città, ed ancora

nei templi del Signore quandochè si abbiano a figurare le virtù religiose de' defunti.

Da una lapide infissa sulla facciata della chiesa di S. Quirico in Val d' Orcia fra Siena e Radicofani che porta semplicemente il nome di *Joannes,* nacque all' Ab. Ciampi (96) il dubbio se quest' opera dovesse considerarsi di Giovanni, oppure, non avendovi egli aggiunto come soleva *Pisanus,* ritenersi di Giovanni Cosimate figliuolo di Jacopo; conciossiachè sì nell' una come nell' altra ipotesi bene stare, che sopra una porta minore si trovi indicato l' anno 1298 come epoca dell' erezione della suddetta facciata (97). Dubbio che poteva essere sciolto dal Promis idoneo più che altri mai a sentenziare in questo, ed in casi molto più ardui d' architettoniche disquisizioni; ma che nol fece.

Egli è però incontrastabile che la facciata di questa chiesa è di grandissima importanza per le sculture, di cui è copiosa, e pel carattere ecletico che presenta, trovandosi bene insieme contemperati agli stili precedenti tutti i progressi contemporanei. Imperocchè nel tempo stesso che la sua porta maggiore ha un carattere molto comune alle altre di quest' epoca, le due minori variano nei loro ornamenti in guisa che, obbliata ogni idea d' armonia, non vi si scorge che la vaghezza di far trionfare il meccanismo dello scalpello. Così l' architrave della porta sinistra, il cui arco volge in acuto, poggia sopra due statue foggiate a cariatidi rappresentanti un prete e un cavaliere che hanno per base le groppe di due leoni, come parimenti vi aderiscono le colonne intrecciate ai fianchi della porta principale.

L' ingresso dall' altro lato poi, molto più semplicemente ornato, componesi solo di colonnette di marmo lumachella con un serpente scolpito nel medesimo masso, che tutte le avvolge alla metà circa del fusto (98).

L' aspetto di questa facciata, ove si scorgono ripetuti sopra le due porte leoni giacenti, ci fa sovvenire come noi ci argomentassimo già di trattenere il nostro lettore sopra questa specie di simbolo, o di ornato così comune nelle cattedrali nei secoli undecimo e duodecimo, il quale poi vediamo quasi scomparire nel presente, e non più rinnovellarsi nei successivi. Quanto

però si è detto finora sopra tale argomento non fu che per modo di conghiettura, e non ebbimo certo la strana pretensione di afferrare la certezza, nè di avventurarci a gittar sentenze, che non fossero già state pronunciate da altri, essendo queste ricerche assai antiche. Reputammo però utile anzi necessario, ripeter talvolta simili cose non potendo lasciare innosservate certe peculiari caratteristiche dell' architettura del medio evo, nè essendosi saputo tal fiata rischiarar maggiormente certe buie questioni di quello che nol facessero gli scrittori che ne trattarono per lo innanzi.

Rammenteremo poscia in questo luogo come sull' esempio della più remota antichità i Cristiani dei primi secoli scorsero nel leone il mistico emblema della potenza e della luce divina, e nel secolo VIII quest' idea esser talmente impressa nell' animo di tutti i Cristiani, che il Ven. Beda considerava il leone come *tipo delle chiese cristiane* noverandolo per uno dei simboli più importanti ed appariscenti. Nondimeno queste opinioni non servono nè punto, nè poco a rischiarare la nostra ricerca, mentre, benchè così universale quest' idea nei fedeli, mancano esempi di leoni e di grifi giacenti ai limitari delle chiese in tutti i secoli primitivi, e non ci occorre vederne che nello scorcio del secolo XI e nel successivo, scomparendo a poco a poco nei due posteriori. Or facendoci a conferire l' origine di questa nuova rappresentanza colla storica condizione de' tempi, il Marchese Selvatico (99) entrò in sospetto non forse, che que' leoni accovacciati, e in atto di sbranare un fanciullo, o un agnello sopra cui si poggiarono le colonne sorreggenti gli architravi delle porte principali delle cattedrali, fossero appunto un simbolo di quelle lotte che nel secolo XI fieramente agitaronsi fra l' Impero e la Chiesa, derivandone l' allusione dal salmo XXI ove sono continue le querele sulle miserie che un giorno dovrà soffrire la Chiesa, e dove il leone e il toro sono figurati come gli aggressori del Sacerdozio: *grossi leoni mi assediarono, e spalancarono le loro fauci contro di me, come leone che agogna alla preda, e ruggisce.* E più sotto: *Salva me dalla gola del leone, e dalle corna dell' unicorno la mia miseria.*

Quest' idea, che con molta sagacità sviluppa il Marchese Selvatico, volle altresì confortare dallo esempio di un' altra figurina scolpita nella parte esterna del duomo di Pisa, la quale è rappresentata in atto di essere divorata da due mostri, e sotto leggesi:

De ore leonis libera me.

Parole anche queste tratte dal medesimo salmo XXI. Ma tali ed altri esempi ch' egli propone, e che noi per brevità tralasciamo, non sono mai (a nostro avviso) bastanti a spiegare chiaramente il vero significato di esso simbolo, ed il medesimo autore sembra alfine che ne convenga riflettendo essersi cominciato ad introdurre nelle chiese siffatte scolpite figure, come segni augusti di religione, e non già come abborrite immagini di persecutori della Chiesa. Si avrà ben ragione di tener dunque ferma questa sentenza, se si considera che quest' animale fu dato ad impresa dell' Evangelista S. Marco, qual difensore della Chiesa, ed è ovvio trovarne l' effigie associata a quella degli altri Evangelisti negli altari, nelle cattedre vescovili, nelle ambone, o pulpiti delle chiese. Tenaci dunque nell' opinione che questi leoni non si associassero agli altri ornamenti del tempio che come augusti emblemi di religione, dovremo convenire col Ciampini (100), il quale li considerò come vigilanti custodi del sacro tempio, e di robusta resistenza contro qualunque opposizione che la Chiesa fosse per incontrare; opinione che si avvalora per quanto già si disse parlando del duomo di Parma, avere cioè gli architetti del medio evo fissa l' idea che, appoggiando colonne sulle groppe di questi animali, acquistasse l' edifizio tanta maggiore solidità. Idee che anche bene si confanno cogli esempi che ne porge la più remota antichità, sapendosi come gli Egizii e gl' Indiani ponessero anch' essi ai limitari dei loro tempii simili foggie di paganeschi animali. Non è però a pensarsi che siffatto costume continuasse sempre ad avere il senso religioso de' primi tempi, imperocchè venendo meno questo senso medesimo col progredire che fece l' architettura, l' estetica solo prevalse e a suoi peculiari fini travolse quanto vi aveva di mistico e di simbolico nell' arte anteriore; cosicchè anche i leoni, che furono un tempo

incontrastabilmente un religioso emblema, diventarono nè più, nè meno che un semplice e puro ornamento. Ed è perciò che fra il secolo XIV e XV scomparvero quasi affatto, imperocchè sciolti gli architetti da ogni vincolo precettivo e liturgico ne fu posto l'uso in totale loro arbitrio. E di tal verità fa fede Teofilo Monaco (101), il quale, parlando dei leoncini che gli orafi mettevano negli scrignetti d'oro e d'argento in atto di soffocare pecore, o qualunque altra cosa loro talentasse, dice come ciò facessero all'unico e semplice scopo di ornarli, la quale espressione, a nostro avviso, toglie di mezzo qualunque incertezza che ciò si facesse sotto specie di emblema o simbolo qualunque.

Detto tutto ciò allo scopo di spargere un qualche lume sopra un oggetto artistico che, vedendosi così ripetuto, muove facilmente la curiosità dello spettatore, e mostrato come quest' oggetto importante e misterioso nell' originaria sua pratica, divenne poscia indifferente per gli architetti sorti dopo il risorgimento, è tempo che proseguiamo diritti il nostro cammino.

Qualunque dei due Giovanni sia l'architetto della facciata della Pieve di San Quirico, lasciando la disputa a decidere ai maggiori esami, che si faranno dipoi, è fuori d'ogni dubbio che circa l'ultimo periodo del secolo XIII il nome del pisano scompare dalle lapidi e dalle carte, e non trovandosi più scritto in alcun luogo debbesi intorno a quest' epoca argomentare ch' egli morisse. Noi non diremo che lasciasse discepoli, chè ripetiamo non poter concedere magistero ad alcuno in quest' epoca, ma sì bene un magistero comune, o una scuola universale cui tutti si conformavano, originata da principii fissi ed universali, ed è così che le analogie che si trovano negli edifizii di Toscana (parlando ora di questa provincia) riescono di facilissima soluzione. L'intima differenza poi fra l'epoca di decadenza e quella di risorgimento manifestamente si para in quegli edifizii, nei quali, quando si volle ampliare, l'antico stile scomparve per dar luogo a poco a poco ai progressi e agli incrementi dell' arte. E sebbene questa verità possa in cento guise provarsi, pure a non lasciare anche ciò senza un esempio assai chiaro, e cui c'imbattiamo in questo nostro intrapreso viaggio per la Toscana, ci piace di fermarci in Arezzo, ed entrare nella magnifica sua cattedrale.

Prima però di venire ad esaminarne le parti stimiamo opportuno indagarne l' origine, e notare come sopra essa le opinioni degli eruditi sieno svariate fra loro.

Il Muratori nelle sue *Antichità italiane* (102) viene dicendoci che i Canonici d' Arezzo avendo stabilita la prima loro sede fuori delle mura della città, perchè appunto ivi stava il corpo del martire S. Donato, il duomo e la casa del Vescovo, quando passò l' Imperatore Carlo il Calvo per Arezzo trovò quella postura poco convenevole all' uopo e consigliò i Canonici a fabbricare dentro il recinto delle loro mura il nuovo duomo, al quale oggetto concedette a Giovanni Vescovo alcuni beni appartenenti al regio fisco mediante un diploma che porta l' anno 876.

Fondato il nuovo edifizio nel luogo più elevato della città, e dedicata la chiesa a San Pietro intorno al 1045 il Vescovo Immone venne nel proposito di cederla ai monaci di S. Fiora che risiedendo in que' tempi a Turrita, due miglia lungi dalla città, ne formarono un priorato dipendente dall' Abbazia.

Derivate queste notizie da' documenti incontravertibili, piacque al P. Ab. Scarmagli di argomentare che la presente cattedrale di Arezzo sia la medesima che fu ceduta ai monaci nel 1045, i quali, intrapresa la fabbrica sulla pianta che esisteva nel secolo undecimo, la cedettero poi di nuovo ai Canonici che continuandola condussero al perfetto suo compimento. Il discorso dell' Ab. non garbò al Canonico Filippo Vagnone che in due dissertazioni pubblicate nel 1843 negli *Atti dell' Accademia Aretina* imprese a confutarlo. Gli argomenti da lui prodotti sono di tal peso da non potersi revocare in dubbio che la presente cattedrale sia fondata dopo l' epoca che gli dà il Vasari (1260). Imperocchè abbiamo dal commentario: *De Vita, et Cultu Sancti Donati*, scritto da Monsig. Albergotti: *Novae cathedralis illustre aedificium anno millesimo ducentesimo septuagesimo quinto incaeptum adhuc non erat.* Ma maggiormente corrobora questo testo un testamento del 1275 dove un anonimo lascia e lega *solidos viginti pro ecclesia Episcopatus, qui non dentur, nisi ipsa ecclesia fiat.* Conchiude poi e decide la controversia un documento del 9 novembre 1277 che contiene

un concordato fra il Vescovo Guglielmino ed i Canonici *super aedificatione cathedralis ecclesiae,* autenticato col sigillo del Vescovo, e Capitolo, come ne fanno fede cinque notari dai quali fu esemplato nel 1337 per ordine del Podestà di Arezzo, la quale copia è gelosamente custodita nell' archivio degli operai del duomo. In questo concordato redatto in forma di solenne decreto dopo avere Guglielmino, e Bono Proposto augurato a tutti quei che vedrebbero le loro lettere salute in Gesù Cristo, dichiararono tre cose: 1.° Che la chiesa servita dal momento dell' abbandono del duomo antico fino allora di cattedrale *remansit omnino indecens, et deformis.* 2.° Che lo spirito del Signore aveva messo in cuore al Vescovo e Canonici di rinnovare questa cattedrale: *miro a fundamentis opere.* 3.° Finalmente che il menzionato Vescovo Guglielmino, cedendo alle istanze fatte dai Canonici, s' incarica dell' esecuzione di quest' opera: *ad supplicationem praedictorum fratrum operis praefatum ministerium quoad vixerimus sponte nostris humeris imponentes.*

Innalzata dunque la cattedrale d' Arezzo nell' anno 1278, e provveduto alla spesa con un eguale comparto fra il Vescovo, i Canonici e i Cittadini, ed acceleratone infine il compimento per le indulgenze di cui fu largo il Pontefice verso coloro che favoreggiarono tale impresa, noi la scorgiamo al presente tal quale fu disegnata dai primitivi architetti, chè l' autore della *Guida* affermò doversi attribuire la pianta di questo tempio a Jacopo, che appella tedesco, e la prosecuzione della fabbrica a Margaritone. In tre navi pertanto fu partito il tempio, e la media consta di braccia 112 di lunghezza sopra quasi 15 di larghezza. Arditamente s' estolle in archi acuti, che sostenuti vengono da alternati pilastri e colonne, e dalla volta a crociera che la copre interamente.

Dicendo che la cattedrale è lunga 112 braccia non può tacersi che tale misura non può ascriversi che all' edificio posteriormente edificato per il motivo così frequente a quei giorni della maggior affluenza dei fedeli, che naturalmente più numerosi si accalcavano mano mano che le nostre città si rendevano più popolose. Basta che per poco si volga la mente alla

forma interna per restare convinti che le due arcate di fondo sono un' aggiunta fatta da un diverso architetto, e in un secolo in cui l' architettura volgeva ad un altro stile; quindi è che, giusta quanto superiormente avvisammo, chiara si manifesta anche ivi la differenza fra le due epoche di decadenza e di risorgimento nei piloni e maggiormente negli archi, i quali, avendo una corda superiore di due braccia dagli antichi, volgono all' elittico. Ed è cosa strana a pensare come in siffatti restauri da uomini quantunque dotti e di finissimo gusto nell' arte siasi per lo più sagrificato all' euritmia generale e all' armonia conserta delle parti il vezzo prepotente d' innestare il nuovo sul vecchio, e di far sopratutto signoreggiare il genio, quantunque discordante dal proprio secolo. Che se la varietà però delle sue parti non è così spiccata nel duomo d' Arezzo, resta però innegabile che dopo il risorgimento gli architetti tutto posposero al desiderio di far prevalere lo stile novello. A provare poi viemmaggiormente la menzionata ampliazione si osservi che le due finestre sopra i due grandi archi corrispondenti agli altari di S. Donato e di S. Francesco a differenza di quelle aperte nelle altre lunette, furono al certo di forma bislunga e di tale altezza da superare il livello della volta della nave maggiore, in guisa che allorquando si volle nascondere anche in questa parte di chiesa l' ignobilità delle travi, fu giocoforza ridurre queste finestre alla forma circolare e alla dimensione delle altre: dal che deducesi che questa parte del tempio non era destinata ad essere coperta da volta come il resto, e probabilmente costituiva l' atrio, o *narthex* della cattedrale, prima che avesse luogo la giunta della quale trattiamo. E la differenza fra le finestre strettissime, lunghe, e le circolari forma una specialità notevolissima fra le due epoche in cui questa chiesa fu ampliata, o costrutta; imperocchè le finestre praticate nelle cattedrali del secolo decimoterzo, in Francia singolarmente, sono strette e lunghe, non eccettuato che talvolta presero la forma d' un ferro di lancia, per cui gli antiquarii le appellano *a lancetta*. Esse sono sempre di uno stile grave e severo in relazione al rimanente dell' edifizio, non mancano poi esempi di finestre accompagnate a due a due, e

incastrate in un grande arco acuto che le racchiude. Non mancò poi il Canonico Vagnone di osservare finalmente che un gradino incominciando dalle amboni innalzava fino al coro di un terzo di braccio il suolo della chiesa, e che fu tolto di poi nella costruzione del nuovo pavimento. Laonde la porta laterale esser doveva necessariamente collocata più in su, e precisamente dove è ora l'altare di S. Francesco, al quale nella parte esteriore corrisponde una lunga striscia di pietra di colore più chiaro, segno manifesto di posteriore restaurazione.

Per minute e fuor di luogo si avranno forse queste cose, considerando il lungo cammino che ci rimane ancora a percorrere, ma necessarie fè ritenere per iscusare gli antichi architetti di un difetto, di cui li sentiamo tal fiata ingiustamente tacciati, che cioè prolungassero i loro edifizii più che l'armonia universale de' medesimi nol patirebbe. Conciossiachè, se ben si consideri, questo difetto generalmente dipende dalle discorse ampliazioni, le quali se non sono così palpabili, come vedemmo nel duomo di Arezzo, troppo facilmente se ne dà carico al primitivo autore della fabbrica.

Non abbandoneremo questo tempio senza notare che il disegno del maggiore altare si attribuisce a Giovanni da Pisa; e che i vetri dipinti delle finestre sono ammirabili per la varietà e lucidezza dei colori, che nelle diverse sacre rappresentanze v' impiegò Guglielmo di Marcillat, il quale da tutti i biografi della sua patria presunto francese, andiamo debitori al P. Marchese di averlo rivendicato all' Italia, e di averci date di lui le notizie più precise ed importanti (103).

Tralasciamo della facciata che, incominciata nel secolo XV nell' episcopato di Gentile De Becchi, fu interrotta per una micidiale pestilenza che arrestò ogni lavoro, e non venne poi mai proseguita (104). I confini che ci siamo proposti, e il metodo, cui intendiamo seguire scrivendo questa storia, non ci consentono d' illustrare palmo a palmo e con sistema, per così dire, geografico di un' italiana provincia, ma ci è forza balzare di salto d' una in altra città secondochè l' orditura e il disegno generale dell' opera lo richiede.

Dopo tale protesta dobbiamo primieramente chiarire un errore, nel quale cadde il Vasari, intorno ad un architetto che operò con fama in questo secolo a Pistoia, e ch' egli confuse con Gruamonte, che visse un secolo prima. Parliamo di Maestro Bono che l' Ab. Ciampi, mediante gli esami praticati nell' archivio dell' opera di San Jacopo, scoprì essere nato da Boncicoldo a Firenze, e così illustrò ancora il Vasari, il quale diceva essergliene ignota la patria. Quest' architetto noi rintracciamo che nel 1266 lavorava nella volta della cappella di San Jacopo, e l' anno dopo fondava la chiesa di S. Maria Nuova lasciando il suo nome nella cornice esteriore della tribuna, unico avanzo dell' antico edifizio convertito nello stato presente nel 1606 (105). La qual sorte ebbe pure nel 1777 la chiesa di S. Salvatore, dove il Tolomei avvisa che forse non vi disegnò che la facciata nel 1270 unitamente a Simone, Giovanni e Benvenuto, avendosi notizia che la chiesa esisteva già da remotissimo tempo, e trovasi noverata fra le parrocchie nel 980 (106).

Ma se la buona critica ci addita la via di far rivivere un nome illustre, ci accade però di deplorare frequentemente la perdita delle opere che gli acquistarono celebrità. Ma almeno di quest' architetto ci restò memoria del nome e dell' epoca in cui visse e fiorì; ma non così accade di tanti altri valenti artisti di questa remota età, di cui è perduta ogni traccia, grazie specialmente alla mania, che infuriò in Italia nei secoli successivi, di raffazzonare, e ammodernare completamente le antiche moli sotto colore che minacciasser rovina. Chè, a nostro consiglio, molto più savio sarebbe stato puntellar e risarcire puramente l' antico, anzichè distruggerlo o sfigurarlo. Chè se noi sapremo far meglio de' nostri padri, ci sarà di gran conforto provarlo col paragone; e se non raggiungeremo gli antichi, la presenza dei loro monumenti ci servirà di stimolo ad emularli. Non vi è epoca per quanto rozza sia, che nelle sue opere murarie non ridesti qualche interesse negli studiosi, così che dovrebbero essere solleciti i reggitori delle città a conservarle. Se però Pistoia non conserva dell' operosità di Maestro Bono altre testimonianze che alcune lapidi, conserva però intatto quell' antico tempio di San Francesco, del quale sebbene

s' ignori l' architetto, non può negarsi che non sia uno degli edifizii più considerevoli innalzati in questa città nel compiersi del secolo XIII. Pistoia aveva gareggiato con tutto il rimanente dello stato per erigere un tempio a San Francesco nei primi anni, in cui la Chiesa ne aveva concesso il culto. Ma essendo esso tempio povero ed angusto, cresciuti di numero i seguaci del Santo, e con essi i loro devoti, si divisò d' innalzarne un altro sulle rovine dell' antico, che reggesse al confronto di tanti altri che in allora si andavano innalzando in Toscana. Il Padre Affò a rettificare una falsa tradizione ci viene narrando che non già Frate Elia coetaneo di S. Francesco, ma un altro Elia fu quegli che nel 1265 definì i confini che avere doveva a Pistoia la chiesa e il convento dei francescani (107). Quando ciò sia vero, malagevolmente si comprende come solo nel 1294 s' incominciasse a fabbricare la chiesa presente.

Ma ripetendosi quest' epoca da quasi tutti gli storici, argomenteremo che realmente tutto questo tempo passasse prima d' effettuare il menzionato progetto. Progetto che venuto in atto chiaramente manifesta nella vastità della sua mole la sollecitudine somma che si ebbe perchè la chiesa sorgesse degna della pietà dei cittadini che concorrevano colle loro elemosine ad innalzarla. I caratteri architettonici propri dell' epoca vi sono chiari, non solo nell' inclinare che fanno gli archi all' acuto, ma in tutto il rimanente. Ciò posto, maggiore sorpresa ci arreca l' osservare, come l' arco della navata di mezzo variando dagli altri piegasi in sezione di cerchio. Sulla qual cosa riflette l' Ab. Ciampi (108) che non poteva l' architetto diversamente comportarsi, stante l' altezza dei muri e la proporzione, che si voleva dare alla chiesa; imperocchè essendo larghissima la navata, l' alzata dell' arco acuto non glie l' avrebbe permesso. Ammettendo che nel 1294 sorgesse dai fondamenti questa chiesa, soggiungeremo, che nel tempo stesso Siena innalzava un tempio che la emulava dedicandolo al Patriarca San Domenico. Siena, come Pistoia, aveva già una chiesa consacrata a questo Santo, ma cresciuti i seguaci di S. Domenico, come gli altri di S. Francesco, si ravvisò essere anch' essa molto angusta, e quindi il Vescovo Bonfiglio concedette nel 1227 ai Frati la vicina chiesa di S. Giorgio perchè l' ampliassero.

È d' uopo però supporre che, ampliata che fosse, rimanesse l' opera interrotta, sapendosi che solo nel 1361 fu fabbricata la parte estrema della tribuna, nel 1531 rinovato il coperto da un incendio consunto, e finalmente l' arco principale, il quale distinguesi per la forma circolare da tutti gli altri, vi fu girato nel 1492, nel tempo stesso che sorgeva a fianco della chiesa il campanile (109).

Non si può quindi, assolutamente parlando, addurre questa chiesa come esempio dello stile architettonico del secolo decimoterzo troppo essenziali essendo le aggiunte e restauri, che vi si fecero attorno. Ma ad ogni modo ella starà sempre come documento solenne della pietà e della munificenza del popolo senese, che in que' tempi di beata semplicità e di religioso fervore gareggiava nobilmente cogli altri municipii d' Italia nel render omaggio a Dio colla pompa e la ricchezza del culto.

Ma dalle varie città della Toscana restringendo ora il nostro discorso alla sua capitale, dal favore che vi acquistarono i seguaci dei due novelli istituti di S. Domenico e di S. Francesco raccogliamo una prova luminosissima della loro influenza politica e religiosa. E la storia monumentale delle due chiese di S. Maria Novella e di S. Croce, fabbricate in quel torno, ce ne fa amplissima fede, avanzando esse in grandezza e magnificenza tutte le altre chiese di Firenze per desiderio e sollecitudine dei Rettori della Repubblica. E facendoci a discorrere primieramente di S. Maria Novella osserviamo come la sua fondazione combina appuntino con l' epoca in cui, avendo trionfato il partito Guelfo sul Ghibellino, al qual fine tanto giovarono i sistemi repressivi, e le concioni dei Frati di S. Domenico, si tentò finalmente di sedar queste lotte e si consigliò la pace fra le ostili fazioni. Giova perciò il pensare che la memoria del giorno, in cui questa pace ebbe luogo in Firenze, siasi voluta solennizzare benedicendo la prima pietra sulla quale eriger doveasi il gran tempio di S. Maria Novella.

Il duplice interesse pertanto che presenta questa gran mole ci consiglia a narrare come i Domenicani, i quali già godevano fino dai primi anni di questo secolo un piccolo ospizio in Pian

di Ripoli (110) lungi due miglia dalla città, non tardarono guari ad ottenere dal Vescovo, e dai Canonici la piccola chiesa parrocchiale di S. Maria or detta *tra le vigne*, or la *Novella,* ed il 20 novembre del 1221 ne presero possesso. Nè del piccolo convento, nè dell' antica chiesa andò affatto smarrita ogni traccia, narrando il P. Marchese (111) rimanere una parte dell' antico tempietto tuttavia incluso sotterra nel nuovo, e ch' esso si stendeva in lunghezza quanto la metà della croce di mezzo, e precisamente dalla cappella di San Tommaso fino ai gradini del maggiore altare. La porta di mezzo metteva nella piazza vecchia. Del chiostro eretto allora pei religiosi può vedersene tuttavia una parte che, fiancheggiando colla chiesa, mette al cimitero, ove sono murati gli archi.

Mentre i Frati in questo luogo si venivano alla meglio acconciando, divulgossi in Italia l' eresia dei Manichei, alla quale facevasi scudo il partito Ghibellino. Il Pontefice Innocenzo IV, a schiantarla, inviava a Firenze S. Pietro da Verona. La santità e l' eloquenza di questo eccitava il popolo ad udirlo, cui tanta frequenza, e in breve tanta fu la folla, che gli si accalcava intorno, che nè la chiesa, nè la piazza furono più capaci di contenerla. Fu quindi ordinato per un decreto della Repubblica del 12 dicembre 1244, prodotto dal P. Richa, che si allargasse la piazza non avendosene nella città altra più ampia di questa, e che si demolissero quante case era d' uopo. Il Padre Cavalcanti poi che era succeduto Priore al B. Giovanni da Salerno, fece eziandio rilevare la necessità di ampliare la chiesa perchè il popolo non dovesse sottostare alle intemperie della stagione, e divisò quindi d' ingrandire l' antica, ed a quest' oggetto ottenne dal Pontefice indulgenze a quanti soccorressero con elemosine all' erezione dell' edifizio.

Da questo punto incomincia la serie degli architetti appartenenti a quest' istituto, la quale si distende per un corso di anni prolungatissimo, quanti ne abbisognarono alla costruzione del tempio e degli edifizii, che cinsero la piazza di S. Maria Novella, non che di altri fabbricati contemporaneamente eretti dentro e fuori della città.

Narrano quindi le cronache che alla direzione delle opere ordinate dal P. Cavalcanti presero parte il P. Pasquale d' Ancisa ed il P. Pagano degli Adimari, e soggiungono che poco appresso vestirono l' abito domenicano Frate Sisto e Frate Ristoro, i quali acquistarono tanta fama in quest' arte, che il loro nome è una gloria nelle pagine della storia artistica di que' tempi. Nè tralascia il P. Fineschi di notare che a questi due si aggiunsero molti altri maestri di pietra, o scalpellini per dar compimento alla fabbrica. Non sono dunque i Franchi Muratori i soli ai quali si commettevano questi edifizii, ma sibbene dal recinto delle monastiche mura continuano ad uscire maestri espertissimi nelle opere più ardue dell' arte, ed il laicato nella sua emancipazione non ha usurpato all' antico magistero la primitiva sua influenza, ma si rimane soddisfatto di operare da se, quando circostanze gliene porgano il destro. E discorrendo di questa chiesa, già condotta al suo termine nell' anno 1256, non dobbiamo passare sotto silenzio una circostanza, che richiede speciale considerazione, circa la storia dell' arte pittorica, e quindi riportare che volendosi la chiesa stessa ornare di dipinti vuolsi che la Repubblica fiorentina preferisse ai pittori che potevano somministrare Siena e Pisa, alcuni Greci, all' intendimento che vi educassero la gioventù toscana. E siffatto tirocinio vuolsi ancora toccasse in sorte a Cimabue, il quale frequentando la scuola di grammatica (112), che il suo zio teneva nel Convento, antepose agli altri lo studio della pittura, e diessi ad imitare i lavori di quei greci maestri, rivelandosi fin da principio per quel pittore, che sarebbe di poi divenuto. Nè puossi confondere quest' epoca con l' altra nella quale dei pittori greci parimente impresero a dipingere la chiesa, che dappresso si edificò, chè in allora il Cimabue avrebbe già tocchi i trentanove anni, non essendosi incominciati siffatti ulteriori ornamenti che nell' anno 1279.

Certo è che ai dì nostri più che sufficientemente decoroso e bello sarebbesi stimato il tempio finora descritto, e a nessuno sarebbe caduto in pensiero di rimoverlo. Ma ben altre idee allignavano in quei tempi di pura e fervorosa pietà sul culto divino, e amore riscaldava i petti di quei nostri padri in guisa

prepotente e veramente meravigliosa. Non dee dunque sorprenderci se, passati pochissimi anni, lo stesso P. Cavalcanti allargasse i suoi desiderii, e si desse a tutt' uomo a raccogliere quanti maggiori mezzi poteva, onde una nuova chiesa sorgesse da emulare quante altre a quel tempo ne aveva Firenze, e tale idea doveva venire certamente confortata dagli architetti, che possedeva il convento, e fra essi Fr. Sisto e Fr. Ristoro. Ma la fama di pio e di sapiente acquistata dal P. Aldobrandino Cavalcanti fè sì che il suo proposito restasse sospeso, eletto essendo da Gregorio X a Vescovo d' Orvieto. Lontano quindi per sette anni dalla sua patria, quando vi tornò, e vide i disegni, che i menzionati due Frati gli presentarono, l' animo suo ricevette un nuovo stimolo ad incominciare l' edificio, pel quale aveva nella sua lontananza raccolto pecunia. Ma il Signore Iddio volle altrimenti, e il giorno 31 agosto 1279 lo tolse di vita.

Lasciò le cose sì ben fattamente disposte che, giungendo a Firenze Frate Latino Malabranca nepote del Pontefice Niccolò III, come legato alla Repubblica, fu a lui riserbata la gloria di benedire la pietra sulla quale doveva fondarsi la novella chiesa. Giungeva egli glorioso di avere conciliate le ostili fazioni dei Geremei e Lambertazzi a Bologna, e non meno fortunati riuscirono i suoi ufficii in Firenze, ove giunse a sedare gli odii e le vendette, onde perpetuamente fra loro si laceravano i Guelfi e i Ghibellini. Per cui a rendere più solenni coteste paci, narra il Villani, che facesse adunare nella piazza di S. Maria Novella i principali motori di questi dissidii, e dopochè si furon dato il bacio di pace, benedisse la pietra inaugurale della nuova chiesa (113).

Posta mano al lavoro, furono dichiarati architetti i due conversi Fr. Sisto e Fr. Ristoro. Collegaronsi a loro muratori e scalpellini, tutti addetti all' istituto e le cronache notano i nomi di Pasquale d' Ancisa, che condusse l' opera fino al 1284, Frate Ranuccio Gualterio detto il Greco fino al 1317, ed infine quel Fr. Jacopo Passavanti scrittore dello *Specchio della Penitenza,* il quale vide nel 1357 l' edifizio interamente compito. Ma tal fervorosa operosità non poteva essere bastevole

ad eseguire un progetto che spese considerevoli assorbiva, se non si fossero aggiunti nuovi soccorsi. Ma se da una parte l' arte della lana vi avea già molto cooperato, la Repubblica doveva ogni altro corpo morale superare in liberalità e munificenza. Che se si ha a dar fede alle cronache e alla storia, in questo caso non abbastanza coerenti, riferiamo che la Repubblica dispose a benefizio della fabbrica dieci mila fiorini all' anno, e cento moggia di calce, finchè essa non fosse condotta a termine. Ma se per esagerato ammettesi questo racconto, non si può dubitare che moltissimo all' edifizio non profittassero le concioni, che al popolo fiorentino teneva nella piazza di S. Maria Novella Fr. Remigio il seniore, il quale non diremo che raggiungesse l' eloquenza di Fr. Giovanni da Vicenza, ma non gli fu certo secondo nello zelo, e nel sermone da lui tenuto il 25 di dicembre del 1293 abbiamo chiara testimonianza come questo zelo volgesse ad animare i cittadini a porgere liberali limosine pel proseguimento della chiesa; e che la Repubblica eziandio le fosse larga de' suoi sussidii lo apprendiamo dall' infaticabile Gaye, il quale ce ne dà bella prova in due decreti, da lui rintracciati fra i polverosi pubblici archivi, del 23 settembre 1295 e del giugno 1297, nei quali la Signoria largamente provvede ai bisogni della fabbrica.

Venendo ora a discorrere delle parti che formano l' ammirabile insieme del tempio di S. Maria Novella, vogliamo premettere che al P. Richa sembrò che i due architetti Domenicani il concetto del loro disegno desumessero dall' antica chiesa di S. Remigio; la vetustà della quale è egregiamente provata dal P. Marchese, quando confuta il Fantozzi (114), che, poggiando sopra un falso supposto, pretende che il tempio fosse ridotto nello stato presente nel secolo XV. Tenendo quindi ferma l' opinione del Richa e del Marchese, troviamo anche in quest' edifizio appuntino avverata la nostra sentenza ripetuta già tante volte in queste pagine, governarsi, cioè, il magistero architettonico del secolo XIII da precetti universali e immutabili, e non avervi quindi in esso verun influsso e differenze di scuola, dalle quali norme costanti è solo lecito il dilungarsi per cagioni incidentali e specialissime. Così la chiesa di Santa Maria

Novella sorge sopra un piano, che partesi a croce latina, e si percorre per tre distinte navate, che, misurate recentemente dal Fantozzi, danno la lunghezza di braccia fiorentine 168, 6, 8, la larghezza poi della nave trasversale è di braccia 19, 15, e compreso lo sfondo delle cappelle di braccia 33. Quella della nave di mezzo di braccia 21, 8, 8, de' pilastri divisori di braccia 3, 3, e delle piccole navate di braccia 10, 3, 4. Cosicchè la lunghezza del gran braccio della croce è di braccia 48, 1, 4.

Sei archi per parte di sesto acuto posano sopra altrettanti pilastri di pietra serena, o peperino, ornati da quattro mezze colonne della pietra medesima. Ed il Bocchi, discorrendo delle bellezze della sua Firenze, encomiava questi architetti per avere così lasciato grande spazio fra un pilastro e l' altro: « Che » per le sacre bisogne gran comodezza è data altrui: e come- » chè, come avviene sovente nelle festività, gran moltitudine » di gente ci si aduni (perocchè è fatto agiato e comodo il » piano dell' edifizio a maraviglia), senza noia tuttavia si va » innanzi, e indietro con grande agevolezza ».

Le volte sono quanto mai può dirsi sfogate. E allo scopo che la chiesa comparisse anche più grande, benchè grandissima fosse, stimarono questi architetti che gli archi, più spaziosi da principio, si restringessero infine, onde prospetticamente allungandosi l' edifizio presentasse una lunghezza maggiore della reale. Ed è maraviglioso come tutta la gran volta e gli archi insieme connettansi mediante un ammirabile contrasto senza vi sia stato bisogno del soccorso di chiavi, cavicchie, o spranghe, di cui si fece tanto uso nelle fabbriche posteriori; con ciò apertamente manifestandosi quanto venisse scemando negli architetti la cognizione e la perizia di certe statiche applicazioni, per cui l' ossatura di questi antichi edifizii è tanto meravigliosa. Si fu appunto per le scelte sue proporzioni e per la vaghezza e semplicità de' suoi ornati, che a questo tempio non toccò la trista sorte di molti altri, cui per il cangiato gusto dell' arte, si reputarono indegni di esistere più a lungo, e quindi o si posero in non cale, o si demolirono. La chiesa di Santa Maria Novella invece fu mai sempre avuta come un

modello di perfezione in tutte le età, e Michelangelo la chiamò la *sua gentile sposa.*

E dopo ciò che superiormente dicemmo essere di frequente avvenuto che interrompendosi la costruzione di un edifizio gli architetti, che dovevano proseguirlo, dimenticavano il pregio, in cui dee tenersi la generale euritmia, e abbracciavano senza più lo stile corrente, giova osservare che quantunque a parecchi fosse di mano in mano affidata la esecuzione del disegno primitivo di S. Maria Novella, nessun mai se ne dilungò. Imperocchè morti che furono Fr. Sisto e Fr. Ristoro, entrarono in loro vece Fr. Borghese e Fr. Albertino Mazzanti, i quali nel 1307 compirono la nave orientale, che era restata imperfetta, e morti anch' essi, di architetti che gli emulassero non aveva penuria il convento, e ne uscirono tosto altri due di grandissima fama. Fr. Giovanni Brachetti aveva sortiti i natali nella terra di Campi patria di Fr. Ristoro, e nel 1317 aveva vestito l' abito Domenicano, e Jacopo Talenti era nato nel castello di Nipozzano prossimo a Pontassieve, sopravvisse a frate Giovanni, e fu quegli che attese ai lavori terminativi di S. Maria Novella nel 1357, restati più volte sospesi per quelle tante difficoltà, cui sì di sovente s' incontra, quando il disegno di un edifizio è assai vasto. Ma prima ancora che la chiesa fosse allo stato presente condotta erasi già provveduto alla sagrestia, e compita l' attigua magnifica cappella di San Niccolò, a decorar la quale tanto contribuirono i bei dipinti di Spinello d' Arezzo. Quest' opera dirigeva già il Padre Talenti nel 1334, e a lui si collegarono due conversi Fr. Lapo Bruschi e Fr. Francesco di Carmignano. E in epoca assai prossima alla costruzione della sagrestia innalzavasi il campanile, alla cui spesa, che computasi di 11,000 fiorini d' oro, soccorreva il Vescovo di Pisa Simone Saltarelli, il quale parimente apparteneva all' istituto di S. Domenico. Se eccettuasi il campanile del duomo, non sappiamo qual altro vinca questo nella sveltezza e nell' altezza, che si calcola a 118 braccia compresa la pergamena. E discorrendo di questi due architetti a noi cade in proposito il riferire essere a que' dì universale l' uso, che la Repubblica dovendo albergare principi, destinasse a quest' uopo, a preferenza

d'ogni pubblica o privata dimora, i conventi, ma non sembrando per questo abbastanza dicevoli alla dignità principesca, si venne in pensiero di connettere al convento un luogo, che a tali ricevimenti fosse opportuno, e ciò si fece colla direzione di Fr. Giovanni da Campi.

Alcuni storici domenicani opinarono che di questo maestro fosse il disegno della cappella degli Spagnuoli, che Bonamico di Lapo Guidalotti mercante fiorentino aveva fatto erigere, comprando una cappella della chiesa antica, onde festeggiarvi con pompa il giorno del Corpo di Cristo. Furono i primi fra questi storici Fineschi e Borghiggiani a dire che ciò avvenisse nel 1350; ma è troppo chiaro, che trent'anni prima fu la cappella fondata, sorgendo così contemporanea al chiostro, che a distinguerlo dagli altri appellasi *verde,* e che non potè appunto per cagion dell'età avervi avuto parte il Campi, ma sibbene di Fr. Jacopo fu il merito di quell'opera. Conciossiachè avendo Simone Memmi dipinta la cappella degli Spagnuoli, egli non poteva farlo che intorno al 1336, nel qual anno tornò d'Avignone dopo avervi conosciuta Laura, che ivi effigiò, e poscia partito nuovamente per la Francia, morì in Avignone nel 1344. Mentre questi lavori fervevano, ai 12 di aprile del 1334 l'Arno uscendo da' suoi naturali confini, danneggiava le fabbriche dei Frati di S. Maria Novella, e scorgendosi che il convento per il troppo basso suo livello sarebbe in ogni nuova innondazione soggetto al medesimo pericolo, fu supplicata la Repubblica perchè cedesse ai Frati quello spazio di terreno che sufficiente tornasse al piano del nuovo edifizio che s'intendeva intraprendere. E fu allora che venne eretto il dormitorio superiore più esteso e bello di quanti altri mai se ne siano veduti in Firenze.

Nè termineremo di enumerare tante dovizie senza notare che nel 1350 si gettarono le fondamenta del gran refettorio compiutosi fino dal 1353; che nel 1360 riprendevasi di nuovo la fabbrica del dormitorio, e nel tempo stesso erigevasi la biblioteca, e alla direzione di tutte queste cose intendeva solertissimo Fr. Jacopo di Nipozzano (115). E qui troncheremmo anzi volentieri il nostro ragionare di S. Maria Novella, se non

ci costringesse a discorrerne ancora la sua facciata, che fu dai monastici architetti a miglior tempo serbata, e in cui nissun monaco prese parte. Per essa quindi venne egregiamente designata quell' epoca, in cui le arti cessarono di essere assolutamente monastiche in Italia, e venuto il tutto in mano di laici, la forza eziandio degli universali precetti e delle pratiche tradizionali venne meno, ciascun artista seguì il proprio capriccio, o il genio de' contemporanei, e si formarono quindi quelle svariate scuole, che dovevano in appresso servirne di traccia, e compartimento della nostra storia.

Il Vasari chiaramente attribuì il disegno della facciata di S. Maria Novella a Leon Battista Alberti, e trovò nel P. Pompilio Pozzetti uno strenuo difensore della sua opinione. Ma per quanto le cose che scrisse il Pozzetti non sieno affatto senza momento, pure lo stile praticato dall' Alberti in tante altre fabbriche, che incontrastabilmente sono sue, ce ne fa assai dubitare non avendo gran peso la ragione che il Pozzetti adduce, aversi l' Alberti dovuto acconciare all' antico, chè di antico non appare vi fosse nulla, e sembrando incontrastabile che la facciata restasse a farsi dopo la morte di Fr. Jacopo, che fu l' ultimo fra gli antichi maestri Domenicani. E infatti il Padre Richa, al quale assentì il Piacenza nelle aggiunte al Baldinucci, ne fece autore un Giovanni Bertini, così avendo desunto da un' antica cronaca di Fr. Giovanni di Domenico Casella. Che questa poi sorgesse solamente a spese di Giovanni Rucellai nell' anno 1470, ne reca testimonianza l' iscrizione, che leggesi nel fregio (116):

Iohannes Oricellarius Pauli filius Ann. Sal. MCCCCLXX.

Da Santa Maria Novella volgendo ora il discorso alla fondazione dell' altra chiesa di S. Croce dei Minoriti, poche cose diremo della sua origine per non ripetere quanto venimmo già discorrendo di S. Maria Novella, ed ivi pure signoria e popolo fecero a gara perchè il tempio sorgesse vasto e magnifico. Lo stesso terreno, sul quale era sorta intorno al 1221 la primitiva chiesetta e l' ospizio, fu il prescelto alla gran mole presente quale espressione tradizionale della gratitudine del popolo fiorentino ad un istituto che fin dalla sua origine si versò

interamente a proclamare con l' esempio, e con l' istruzione la più pura ed austera morale, facendosi così scala a salire a quell' altezza di gloria che tanta rinomanza gli acquistò presso il popolo cristiano. Indi è che vedesi sorgere gigante questo gran tempio in mezzo a quel suolo, che in origine era palustre e disabitato, conciossiachè Firenze, al dire del Villani, nel secolo duodecimo « non si estendeva, nè era abitata al di là dall' Arno, » ma era tutta di qua, salvo che un solo ponte v' avea sopra « Arno, non però dove sono oggidì....... »

Imperocchè, soggiunge Borghini, « l' Arno, venendo allato, » e molto vicino alla porta di S. Croce, ivi faceva molte volte » rigirando, come è la natura delle acque, gran fondo, che noi » sogliam dire *gorgo,* d' onde prese il nome nelle terze (quarte) » mura quella porta; e di quivi rigirava intorno dov' è ora la » piazza di S. Croce, e sbucava tra il ponte a Rubaconte, e il » castel d' Altafronte ». Il Moisè (117), che con tanta diligenza pari ad eleganza descrisse la chiesa e i monumenti di S. Croce, e che noi seguiremo, fu il primo che confutò l' opinione di quanti scrissero prima di lui; quali vogliono che la piccola chiesa primitiva dei Frati Minori si cangiasse d' un tratto nella presente, e provò mediante una bolla data da Perugia il nono anno del suo Pontificato da Innocenzo IV, come fino dal mese d' aprile dell' anno 1252 si fosse cominciata a costruire la novella chiesa dei Frati Minori con altri edifizii acconci ai loro usi, onde poi il Papa accordava quaranta giorni d' indulgenza a coloro che farebbero elemosine o altra opera pia per la fabbrica *cominciata.* È certo pertanto che le proporzioni della fabbrica, quale possiamo assicurare che fosse nel 1252 incominciata, dovettero essere di gran lunga inferiori a quelle ampie e grandiose che offre l' edifizio presente; imperocchè l' area intera, che occupa ora la chiesa e il convento, non fu comprata prima del 1262, come rilevasi da un contratto di vendita, che il Moisè copiò dal suo originale in pergamena che si conserva nel R. Archivio diplomatico (118). E la chiesa, quale si fosse nel 1252, esisteva nel 1290 parlandone una bolla data nel mese di luglio da Niccolò III come già costrutta (119). Da ciò si dovrà dunque dedurre che fino dal 1260 si meditassero disegni

d'ampliazione e di miglioramenti, ma che vi si frapponessero siffatti ostacoli da serbarne l'attuazione ad epoca più tranquilla. Andiamo quindi debitori al lodato storico Moisè di avere dileguato ogni incertezza sull'epoca precisa, nella quale fu fondata la chiesa, e di avere trovato che al Comune di Firenze se ne debba la sua costruzione. « Imperocchè agli 8 di aprile del 1295 » il Comune di Firenze assegna a contar dalla metà del mese » d'aprile, che corre, lire duecento di fiorini piccoli al mese, » da durare un anno *in hedifitio, et pro hedifitio, et opere ec-* » *clesiae Fratrum Minorum de Florentia utinam feliciter secun-* » *dum formam statuti initiando, et faciendo* ».

Ciò posto è naturale che la signoria anteponesse a qualunque altro architetto quegli cui aveva già in altre opere pubbliche provato valentissimo, e a lui confidasse il disegno della nuova chiesa.

Il nome d'Arnolfo di Cambio da Colle in Val-d'Elsa (120) è una gloria artistica per Firenze, è il nome che esprime l'origine dei grandi monumenti che incominciarono ad innalzarsi in questa capitale dell'Etruria, che indica l'ingrandimento dell'antica cerchia, che seppe esprimere nella più solida e inerte di tutte le materie la potenza, la pietà, il valore in guerra, la mitezza in pace dei costumi di questo popolo italiano. Nominando Arnolfo si associano a questo nome mille idee di gloria nazionale, e considerando i suoi monumenti vi rintracciamo un documento storico, che le conforta. Ma in mezzo a tanto elevamento d'idee non si pensi che lo stile suo troppo diverga da quello de' suoi contemporanei, che, informato alla scuola universale, non imprende che a dirigere le proporzioni in guisa che la vastità dello spazio ad esse non disdica, e ogni parte si connetta perfettamente con l'insieme. E la storia ci narra come fosse posta la prima pietra alla presenza, dice il Villani, « di molti » Vescovi, Prelati, e Chierici, e Religiosi, e il Podestà, e il Ca- » pitano, e tutta la buona gente di Firenze, uomini e donne » con gran festa, e gran solennitade ».

Di questa ceremonia si volle serbar memoria con una lapide nell'interno della chiesa, e che tuttora si vede in alto all'estremità della navata laterale a destra, e vi si leggono queste parole:

MCCLXXXX V NON. MAII FUIT FUNDATA ISTA ECCLESIA
AD HONOREM SANCTAE CRUCIS, ET BEAT. FRANCISCI.

Ed Arnolfo, seguendo l' esempio delle antiche basiliche, giammai abbandonato, il vastissimo tempio partiva in tre navi, le laterali estendendo in guisa che con l' abside una perfetta croce latina formavano. Sette archi a sesto acuto per banda, più svelti e più arditi quelli che s' accostano al punto d' intersezione, scendono a posarsi sopra altrettanti pilastri ottaedri; la qual forma meglio si addice, per nostro avviso, che non quella di una circolare colonna, o liscia o fasciata, al decoro e robustezza del tempio, e tale sembra sia pure stato il parere di Arnolfo, che in parecchie occasioni preferì tali foggie di pilastri alle altre ch' erano in voga ai suoi tempi. E la cosa che fra le altre molte considerasi, entrando in questa chiesa, si è la bella idea di farvi correre intorno, invece di cornicione, un elegante ballatoio sorretto da mensoloni, aprendovi negli spazii formati da questi finestre lunghe ed anguste. Lo che nel caso nostro serve mirabilmente all' effetto ed armonia della fabbrica, non potendoci render paghi come avesse potuto senza grave sconcio praticarsi altrimenti. Se infatti fossero rettangolari, a sezione di cerchio, o circolari le finestre che occupano i menzionati spazii, non potrà negarsi che l' occhio non rimarrebbe offeso, per cui prolungandole l' architetto ottenne tanta luce, quanta se ne può derivare dalla linea orizzontale dello stile classico combinata colla verticale del gotico. E queste finestre velate a vetri colorati spandono nel tempio quel mite splendore, che basta a cacciarne le tenebre, e a non distogliere per soverchio sorriso di sole la mente dal pregare, dal meditare. La sola navata superiore aveva nel disegno di Arnolfo sette cappelle compresa la media, che prende forma rotonda, o semicircolare a guisa d' abside, e l' altare maggiore eravi internato, e non sorgeva, come ora, sopra un' alta scalea. Il rimanente della chiesa era nudo, e quella sua nudità non scemava, anzi gli accresceva maestà. E meglio sarebbe stato non vi si fossero aggiunte le cappelle aperte, e dal Vasari disegnate, che troppo manifestano la falsa inclinazione dei tempi suoi, in cui non s' aveva altro di mira che di far trionfare lo stile senza

nulla considerare se all' armonia del resto pregiudicasse; e crediamo di non esser tacciati d' audaci, se aggiungiamo sembrare fossero in fatto di ciò di buon senso digiuni perfin que' medesimi che d' altronde nelle loro opere mostrano quanto addentro penetrino nei precetti, e di quanta erudizione avessero fornita la memoria. Ci bisogna confessare, che per essere artista è d' uopo prima d' ogni altra cosa avere un giusto ed imparziale criterio del modo onde l' arte dev' esser trattata. Ed è qui, dove noi ci appoggiamo per sostenere non doversi ai soli artefici attribuire il diritto di giudicare delle opere d' arte; imperocchè sono molte le prove, le quali potremmo addurre a mostrare, come il voto d' un artefice non sia in molti casi preferibile a quello d' un uomo di lettere, o di scienza, che le arti studia ed intende.

Che se mal non ci apponiamo, i pittori, gli architetti, e scultori, istruiti o no che fossero, nei secoli andati ricorrevano spesso agli scrittori, e si giovavano dei loro lumi. Raffaello era amicissimo del Bembo e dell' Ariosto, e non isdegnava di consultarli. Ma ai tempi di Raffaello i letterati giudicavano meglio di quello abbiano giudicato Borghini o Annibal Caro, se il Vasari, che non moveva passo senza l' opinione del primo, e al secondo dava i suoi lavori a correggere, del parer loro si giovò quando prese ad aprire le cappelle in S. Croce. Ed era pure questo medesimo Vasari che, dall' ufficio d' architetto passando all' altro di biografo, encomiava altamente il valore di Arnolfo in questa chiesa, fra le altre cose diceva: « mirabile il suo ac-
» corgimento, che considerata la grande distanza dei pilastri,
» e l' altezza delle muraglie, non giudicò opportuno, e pruden-
» ziale di caricarvi sopra un gran peso, ma fece fare archi da
» pilastro a pilastro, e sopra quelli i tetti a frontispizio per
» mandare via le acque piovane con docce di pietra, murate
» sopra detti archi, dando loro tanto pendio che fossero sicuri,
» come sono, dal pericolo d' infradiciare: la qual cosa quanto
» fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna d' essere oggi
» considerata ».

E Giorgio, il quale così sapientemente parlava di Arnolfo, conoscitore a fondo del danno che arrecasi all' armonia generale

di un edifizio, quando pongasi mano in esso in guisa da deviarne e deturparne il concetto primitivo, il quale vede come questo concetto si deturpa, ornando ciò che in natura non può esserlo; ed il quale aprendo tante nicchie nei gran muri laterali il tempio decade di maestà, per cui queste nicchie distraggono l' occhio dalla considerazione dell' insieme; quegli stesso pone tutto in non cale e distrugge in un momento l' idea dell' uomo grande, un' idea ch' aveva avuta la sanzione generale del secolo, giacchè le chiese del secolo XIII non avevano cappelle, che circolanti la tribuna, o lungo le braccia della croce. Noi abbandoniamo questi pensieri a quei fra i nostri lettori, che hanno studiato gli uomini nella storia, e applicano i loro studi agli uomini e alle cose presenti, non avendo nè tempo, nè volontà di aggiungere altre parole che non potrebbero essere che vane.

Era in Firenze invalso il costume che nelle chiese, le quali appartenevano ad alcuni istituti, il coro occupasse lo spazio che rimane innanzi alla tribuna, lo che restringendo la loro area alla vista era impedito di misurarne d' un tratto la vastità, e le proporzioni ne difettavano. Era però questo un rito o uso, e come tale fu rispettato, finchè, regnando Cosimo a Firenze, si deviò dal medesimo, e ai 22 di ottobre del 1565 fu rimosso il coro di S. Maria Novella, e l' anno dopo si fece il medesimo nell' altra chiesa di S. Croce, dove tolto affatto quel tramezzo colle cappelle che ivi aderivano, come quelle che ingombravano tanta parte del tempio, fu restituita all' edificio tutta la sua nativa magnificenza, la sveltezza delle proporzioni, l' ampiezza, che pareva scomparsa (121). Con ciò si venne almeno a recare un qualche compenso al guasto arrecato al tempio per le menzionate cappelle. Che se si volessero tutte narrare le vicende, e le sospensioni, a cui soggiacque quest' edifizio, troppo a lungo trar dovrebbesi il nostro discorso. Conciossiachè il Moisè ci narra come ben oltre un secolo passasse prima che la chiesa di S. Croce fosse condotta a quel termine che ora veggiamo. Importa però molto il notare a tale proposito, che ad onta di tutto ciò fu sempre dai successivi architetti il tipo primitivo religiosamente osservato; ed il concetto di Arnolfo

perdurò sempre invariabile, e vinse la prova dei secoli e del capriccio degli uomini.

Ad onta però che tant' anni s' impiegassero nella costruzione interna, questo tempio restò privo di facciata. Or sia egli vero, o no ch' essa sarebbesi eretta, se i Quartesi non avessero insistito, perchè vi si ponesse sopra lo stemma di loro casato, ciò che venne lor diniegato, è però certo che ora alla chiesa s' ascende sopra comoda scalea, la quale conferisce in bel modo a farla imponente e maestosa; la sua fronte è nuda, rozza, annerita dalla rugine dei secoli. Un grande occhio, o finestra orbicolare, del diametro di quattordici braccia si apre al sommo della muraglia, e col disegno di Lorenzo Ghiberti con bello artificio di vetri colorati vi è rappresentata la deposizione dalla Croce (122).

E discorrendo di questo tempio l' animo nostro sente un irresistibile stimolo ad innalzare fervidi voti al Cielo, onde l' Italia confortata dallo esempio di tanti illustri suoi figli, i cui monumenti ricoprono le pareti di questo tempio, rinovi non pure in parole, ma in fatti le gesta gloriose degli avi, e tramandi ai posteri eguali documenti di virtù, e di civile sapienza.

Quali opere architettoniche contemporanee alle suddette chiese noteremo di poi l' innalzamento del terzo cerchio delle mura della città, mentre il precedente comprendeva solo quello spazio, che dal Ponte Vecchio a S. Lorenzo corre da tramontana a mezzogiorno, e da piazza di Santa Croce a quella di S. Maria Novella da levante a ponente, i palazzi della Signoria e del Podestà, l' incrostatura di marmi nel tempio di S. Giovanni, e l' erezione della vastissima chiesa di S. Maria del Fiore, della quale imprenderemo or ora a discorrere. Ma innanzi tratto è necessario che noi ci facciamo a descrivere l' origine di tutte queste opere, e perciò osserveremo come nel 1215, morto il Buondelmonte, alla Repubblica non era riuscito di riconciliare le nobili famiglie, che presa avevano la maggior parte del reggimento della città: si azzuffavano esse frequentemente, o presso le torri, che ogni potente famiglia aveva fabbricate, o in quattro, o in cinque delle piazze principali, nelle quali i nobili

d' ogni quartiere avevano eretti dei propugnacoli mobili, che appellavano *Serragli,* i quali si formavano di *barricate,* o *cavalli di Frisa,* con cui serrate rimanevano parte delle strade, e servivano a proteggere coloro che combattevano. Alcune principali famiglie comandavano le barricate innalzate al difuori dei loro palazzi, e si affrettavano di chiuderle quando nasceva qualche tumulto: gli Uberti, per modo d' esempio, i quali avevano quello spazio che vedremo occuparsi dal palazzo della Signoria, e che ora appellasi *vecchio,* signoreggiavano la strada, che sbocca da quella banda sulla gran piazza; i Tedulini difendevano la porta di S. Pietro, i Catanei la torre del duomo. Una disputa qualunque per un negozio pubblico o privato, un motto offensivo innocentemente pronunziato metteva le armi in mano a tutta la nobiltà; ognuno portavasi al suo luogo, e si combatteva nel tempo stesso in sei o sette parti della città.

Le cose perdurarono in questa guisa parecchi anni, finchè il governo non fu in mano di trentasei Savi, scelti indistintamente fra nobili e mercanti. A cui ben presto si accordò che le arti e i mestieri compartiti in dodici serie, formassero corpi privilegiati. Le sette professioni, che si avevano per le più nobili ed importanti, vennero indicate col nome di arti maggiori; e loro furon concessi consoli, capitani, ed uno stendardo, sotto il quale gli artigiani erano obbligati di adunarsi in caso di tumulto per conservare l' ordine nella città. Le arti minori, il cui numero venne successivamente ampliato, non ebbero il privilegio di formare compagnie con eguale sollecitudine. Per i quali divisamenti si stabilì in Firenze un' aristocrazia plebea, che dovè per lungo tempo lottare colle inferiori classi del popolo.

Ma riconosciutasi finalmente la necessità di troncare radicalmente tanti dissidii, verso la metà del mese di giugno del 1282 s' instituì un nuovo magistrato affatto democratico, i cui membri ebbero il titolo di Priori delle arti, per indicare che l' assemblea de' primi cittadini d' ogni mestiere rappresentava l' intera Repubblica. Nella prima elezione non furono ammessi tutti indistintamente i mestieri allo scopo di scegliere i capi dello stato riserbandosi quest' onore alle sole tre arti principali, considerate come le più nobili; ma non andò guari che,

addoppiatone il numero, si decise che ognuna delle sei godesse d' un quartiere della città, e un Priore la presedesse. Dieci anni dopo si pensò ad un capo, che in dignità tutte queste magistrature avanzasse, che però ai Priori ne appartenesse la scelta, e a loro consentisse. Vollero dapprima si riguardasse come loro eguale, poscia come capo della Repubblica ed il rappresentante della sua maestà.

La giustizia, la libertà, la bontà, tutte le virtù pubbliche erano chiamate colle arti al governo, e lo stato veniva amministrato dal *Gonfaloniere della Giustizia, dai Priori delle Arti, e della Libertà, e dal Collegio dei Buonomini.* Era questa la maniera come governavasi Firenze, quando sorgevano le menzionate fabbriche, e alle spese ingentissime che vi s' impiegavano agevolmente si sopperiva colla generale frugalità, onde governavasi il popolo, col commercio, che avevano i Fiorentini nelle coste di Barberia, dove perveniva l' oro dalle ricche miniere dell' interno dell' Africa, con le grosse prestanze che facevano ai principi ed ai privati; ma sopratutto colla concordia e colla costanza di tutti i cittadini in uno stesso pensiero; per le quali vie solamente pervengono i popoli a cose grandi. Le chiese sorgevano magnifiche mediante le pingui eredità, i legati, le oblazioni dei benefattori; a tali elargizioni dava stimolo la Repubblica coll' esempio e coi decreti.

Correndo pertanto l' anno 1294, e reggendosi Firenze nella menzionata guisa, era venuta la Repubblica a tale floridezza che il Villani avvertiva *non aver mai goduta per lo innanzi la simigliante;* e allora fu che sorse l' idea di edificare la nuova cattedrale. E volendosi sollecitamente attuare l' alto concepimento la Repubblica inaugurava la fondazione di questo tempio con un decreto, la cui memoria durerà sempre gloriosa sì per Firenze, come per tutta la penisola, che ben si pare da ciò come a quei dì i pensieri degli Italiani erano invidiabilmente concordi in tutte le imprese gloriose e profittevoli alla Repubblica. E le parole di questo decreto ripetute sarebbonsi in qualunque altra città libera, in cui il municipio avesse dovuto ordinare la costruzione di un pubblico monumento. Que' Savi pertanto in tal foggia si esprimevano:

Atteso che la somma prudenza d' un popolo d' origine grande, sia di procedere negli affari suoi di modo che dalle operazioni esteriori si riconosca non meno il savio che magnanimo suo operare, si ordina ad Arnolfo capo maestro del nostro Comune, che faccia il modello, o disegno della rinnovazione di S. Reparata con quella più alta, e sontuosa magnificenza, che inventar non si possa nè maggiore, nè più bella dall' industria e dal potere degli uomini; secondochè da' più savi di questa città è stato detto e consigliato in pubblica e privata adunanza non doversi intraprendere le cose del Comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore, che vien fatto grandissimo, perchè composto dell' animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere.

Dell' autenticità di quest' atto dubitò il sig. Gaye perchè fu ignoto allo Strozzi, all' Ammirato e a quant' altri dotti del secolo decimosesto e decimosettimo scrissero le loro storie, derivandole dall' esame degli Archivi della Riformagione (123), ed il solo Migliore fu il primo, dice egli, a produrlo in lingua italiana, ed in una forma che poco si confà con gli altri decreti contemporanei della Repubblica; ed infine notò come alle diligenti sue ricerche questo decreto sfuggisse. Noi però non sapremmo rinunziare alla fede di un documento, che onora cotanto Firenze, e che prima di Gaye non ebbe chi contrastasse l' autenticità di siffatto decreto. Non è raro che un documento sfuggito a molti, dopo lungo tempo venga in luce, e facciam voti perchè in questo caso pure si avveri.

Ammettendosi dunque che il decreto sia originale, come almeno per tradizione si è tenuto finora, soggiungeremo come esistesse in Firenze la chiesa di S. Reparata, la cui origine rimonta all' epoca della memorabile vittoria dei Fiorentini contro i Goti condotti nel 407 da Radagaiso nei monti di Fiesole, la quale, al dire del Rosselli, era rozzamente costruita a foggia delle antiche basiliche, e lunga poco meno della nave di mezzo della chiesa presente. Appellavasi questa Pieve, giacchè Firenze non ebbe mai altre cattedrali che S. Lorenzo prima, e poscia S. Giovanni. E della Pieve non usavano i Vescovi che nei giorni festivi, essendo essa più del duomo capace a contenere un maggior numero di fedeli.

Or deliberato che fu di distruggere l' antica Pieve, da Arnolfo si pose ogni studio perchè il disegno ch' egli fece, il quale abbracciava un gran piano, partito in croce latina, si avesse il consentimento dei padri, il quale ottenuto, si volse il pensiero a chi dovesse benedire la prima pietra, che con tutta la maggiore solennità doveva collocarsi nel luogo destinato all' erezione del grande edifizio. E la dedica doveva farsene a Santa Maria, che si disse *del Fiore,* perchè il giglio era l' impresa di Firenze, che si voleva edificata in un campo di fiori. Si trovava in Firenze fino dal 1266 legato del Pontefice Bonifazio VIII il Cardinale Pietro Valeriano, che incaricato essendone dalla Repubblica agli 8 del mese di settembre del 1298 benedisse la pietra fondamentale della cattedrale fiorentina alla presenza di molti Vescovi, di tutto il Clero, del Podestà, del Gonfaloniere, e di tutti gli altri magistrati, ai quali faceva festevole corona immenso popolo (124). Divise le arti, come superiormente si diceva, in tanti distinti corpi, non può negarsi che a quella de' lanajuoli fu commesso di sopraintendere a questo grande edifizio, e che essendo essa delle più ricche, vistose somme da lei s' impiegarono per far progredire la fabbrica. Ma il Lastri, contro l' opinione di altri, con molte ragioni pretende provare che alla Repubblica, e non all' arte dei lanajuoli si deve principalmente la costruzione di questa gran mole (125).

Disposte così le cose, Arnolfo imprese a fondare con tutta saldezza l' edifizio, e temendo che i terremoti un dì o l' altro non gli recassero guasto e ruina, si giovò all' uopo di quelle poche cognizioni, che dalla scienza fisica di quei tempi attinger potevansi, e appreso che ad ovviare gli immediati effetti dello scuotimento terrestre giovasse aprire, tutto allo intorno della linea tracciata dalle fondamenta di un edificio, de' pozzi, ordinò che se ne costruissero dei sotterranei e coperti. Al quale oggetto (insegnano i moderni fisici) ponno questi vuoti giovare se ondulatorio, e non succussorio sia il terremoto. E perciò appunto Bramante, dietro l' allegato esempio, fece uso dell' espediente medesimo sotto i piloni della cupola di San Pietro in Roma. Ciò fattosi, incominciarono a sorgere le grandi muraglie composte tutte di pietra forte tagliata a gran quadri, ed in

guisa tale s' innalzavano da partire il corpo della chiesa in tre navi, una maggiore, e le altre sopra una giusta proporzione minorando, distendevano le loro braccia da formare una perfetta croce latina, e da capo si aprivano due tribune intorno alle quali girano cinque cappelle. Quindi il nostro architetto divideva le navi mediante quattr' archi (chè il quinto fu aperto dopo) che s' intersecano in angolo acuto, e la cupola aveva egli immaginato che sorgesse ove si forma la croce, ma la morte il prevenne.

E tutto questo Arnolfo operava, al dire del Faltoni (126), mediante il prodotto d' ingegnose combinazioni geometriche. Le anzidette navi si compongono di quattro ordini di circoli collegati simmetricamente in modo da far sì che ne' centri de' laterali si piantino i piloni spartitori delle navi; ed i quattro centrali invece sieno origine dei quattro quadrati costituenti i quattro spazii interposti fra pilone e pilone, e formanti del pari la nave mediana e le minori. Il centro della crociera risulta poi un ottagono, dallo sviluppo de' cui lati si svolgono altri ottagoni; come da un' industre combinazione di quarti di cerchio e di emicicli, vien prodotto l' alzato, tanto per ciò che spetta all' impostatura, come al vertice intradossale delle volte.

Narrano le cronache che Arnolfo concepita avesse l' idea, che la fabbrica estendere si dovesse maggiormente in quel verso dove è presentemente l' Uffizio dell' Opera. Ma dovè abbandonarne il pensiero, prevalendo alla pubblica utilità il diritto, o la caparbietà dei possessori delle case, che avrebbero dovuto atterrarsi dintorno: le quali appartenevano nella maggior parte alle nobili famiglie dei Falconieri e dei Bischieri, le quali sembra che, ad onta dei novelli ordinamenti, serbassero ancora l' antica alterigia dei patrizii fiorentini.

Abbandonato quindi Arnolfo il progetto di far progredire l' edifizio oltre il primitivo disegno, condusse la fabbrica fino al compimento delle volte delle tribune e degli archi delle navi, allorchè l' anno 1300, o poco dopo, il sorprese la morte. E pare che s' indugiasse di alquanto prima di dargli un successore; imperocchè dai libri dell' arte della lana s' apprende che solamente nel 1332 fu prescelto a seguitare la fabbrica,

cominciata da Arnolfo, Giotto da Vespignano. Scorgesi infatti che fu pensiere di Giotto di serrare tutte le volte delle navate, che erano restate imperfette, e perfezionare il resto.

Arnolfo aveva già cominciata la facciata e mediante cinque porte s' aveva ingresso al tempio, ma Giotto quella ridusse a disegno più ricco ed ampio. Della quale meravigliando la Signoria, l' incaricò che a dirittura della stessa facciata innalzasse il campanile, e nel decreto esprimevasi « che superata restasse » l' intelligenza *etiam* di chi fosse stato atto a darne giudizio, » si costruisca un edifizio così magnifico che per altezza e » qualità del lavoro venga a superare tutti quanti ne fossero » stati fatti dai Greci e dai Romani ne' tempi della loro florida » potenza ». Nè Giotto, nel fondarsi il campanile ai 18 di luglio dell' anno 1334, smentì la sua fama, mai potendo immaginare come superare si possa in isveltezza, magnificenza e leggiadria; sicchè Carlo V quando lo vide ne restò cotanto sorpreso che a chi gli era vicino disse: « meritare un astuccio da » custodirsi quale oggetto prezioso ». E come la torre formasse un insieme mirabile colla facciata non ci è dato ora di approssimativamente rintracciarlo, che nel disegno, che di essa lasciava in una parete della cappella degli Spagnuoli in S. Maria Novella Simon Memmi, essendo quella stata distrutta nel 1588.

Il quale avvenimento descritto nella raccolta del Rondinelli citata dal Richa (127) commove l' animo all' udire che la detta facciata, la quale già esisteva per un buon terzo il giorno 22 di gennaio s' incominciasse a rovinare « spezzando, e rompendo » que' marmi tanto ben lavorati, senza alcun riguardo, talchè » non vi fu marmo alcuno che si cavasse intero; sino alle co- » lonne istesse furono spezzate, che fu nel vero uno compas- » sionevole spettacolo, principalmente nel rovinare la detta fac- » ciata, e secondariamente nello spezzare quei be' marmi, e » porfidi con tanto artifizio lavorati, che seppure si fussino le- » vati interi avrebbono potuto servire per ornamento di molti » altri luoghi, e con utilità dell' Opera, che gli avrebbe potuti » vendere qualche centinaio di scudi. Era la fabbrica di detta » facciata murata con una calcina tanto forte e tenace, che » avea fatta una sì salda presa, che nel rovinarla fu difficile,

» come se il tutto fosse stato d' un pezzo solo; la qual cosa
» accresceva il dispiacere, che ciascuno sentiva nel vedere
» rovinare cosa sì bella » (128).

Dopo Giotto la Repubblica confidò la direzione della fabbrica a Taddeo Gaddi, cui, compito il campanile lasciato imperfetto da Giotto, successe poi Lorenzo Filippi, finchè arrivati al punto di voltare la cupola, aperto un nuovo certame di architetti, fu allogato quel difficile incarico a Filippo di Ser Brunelleschi. E come lasciò scritto in una cronaca, che si conserva nella Maruccelliana, Alemanno di Francesco di Cino di Filippo « nell' intraprendersi quest' opera andò la Signoria insie-
» me ai Consoli dell' arte della lana fino al luogo, dove stavano
» i Canonici, e i cappellani radunati, e vi cantarono certo uffi-
» cio, e ferono molte ceremonie ».

Il menzionato ritratto della chiesa e della cupola, che si ha in S. Maria Novella, chiaramente manifesta che Arnolfo avea pensato di voltarla immediatamente sovra un ottangolo formato da quattro pilastri; laddove Brunelleschi immaginò d' innalzarla più in alto crescendo braccia 20 di altezza prima di cominciare a voltarla per via di quel fregio, o tamburo sopra del quale elegantemente riposa, ed in ciascuna faccia aprì un occhio grande, o finestra rotonda, onde meglio s' illumina il vasto tempio, e singolarmente la cupola. All' alta cima della cupola diè la curva acuta, seguendo lo stile generale dell' edifizio, dal quale non avvenne mai ch' egli si dilungasse fuorchè nell' arco che dà ingresso alla sagrestia dei Canonici formato da macigni tagliati a cuneo, essendone stato costretto da un decreto di que' dell' Opera, riferito dal Moreni, il quale porta la data dei 14 di ottobre del 1436. Alla solidità poi della cupola attese Ser Filippo principalmente facendo posare l' attico e la cupola perpendicolarmente sugli archi e sui muri inferiori. E per dargli poi al di fuori un più vago aspetto coprì la prima cupola con un' altra posta a conveniente distanza. In tal modo soddisfece tutte le condizioni necessarie ad appagare la vista, cioè vaghezza al prospetto esteriore, sveltezza, e maestà all' interiore. Lo che considerato dal D' Agincourt (129) dottamente sentenziava « scorgersi in questo monumento uno dei primi

» raggi della nuova luce del rinascimento delle arti » e con uguale fondamento, a nostro avviso, poteva soggiungere avere gli artisti maniera come imparare cosa frutta lo studio quando sia fatto, come Brunelleschi. Meditò egli per quindici anni in che modo dovevasi voltare una cupola; fece a sue spese ripetuti viaggi a Roma per investigare nelle rovine dell' arte antica le regole della nuova; menando seco Donatello, diede un esempio assai espressivo ai giovani, che gli artisti debbono insieme aiutarsi, e non deprimere mai i compagni per innalzare le opere proprie. E quando entrambi furono a Roma vestiti alla peggio fecero un tanto razzolare fra ruderi, e fondamenta, e con tale passione per l' arte, e oblio di se stessi, che si resero cogniti col nome di *quei del tesoro;* quasi andassero in busca non d' altro che di sotterrate ricchezze.

Lasciando colla sua morte Brunelleschi non ancora affatto compiuta la cupola (sulla quale nel 1467 fu insieme alla palla la croce, lavoro del Verocchio, innalzata), i Consoli, che prima si erano serviti di capomastri muratori, i cui nomi ci sono ignoti, ai 23 di giugno 1495 elessero a presiederne i lavori, che rimanevano ad eseguirsi, Simone di Tommaso del Pollajuolo con fiorini d' oro 25 di salario all' anno, al quale poi successe nel 1507 Baccio d' Agnolo dei Baglioni che dovendosi imprendere a seguitare il ballatoio, che aveva a girare intorno alla cupola, e volendo che tutta la lode a lui ne venisse, rotte le morse, che lasciate avea Brunelleschi, si fece a presentare un nuovo disegno. Trovò egli troppo facile condiscendenza ne' Direttori dell' Opera, ma sopravvenuto a Firenze Michelangelo lo disapprovò, e formando egli un disegno a quest' uopo insorse disputa fra i due architetti, quale dei due dovesse essere il preferito, ed il Cardinale Giulio de' Medici, rimanendo incerto nel giudizio, prese il partito di escluderli ambedue, e lasciare che la cupola rimanesse con quel solo tratto di ballatoio che si vede verso la via dei Balestrieri. E perchè discorrendo della cupola ogni circostanza che la riguarda non è priva d' interesse, narreremo che la sua lanterna, il cui modello fu fatto nel 1436 da Antonio Manetti, si scoprì intorno al 1635 che minacciava di aprirsi a cagione di un fulmine cadutovi in

addietro. Della qual cosa avvedutosi l' architetto Pier Francesco Silvani cinse l' estremità con una forte catena, e la salvò dalla rovina, che avrebbe corso un anno dopo, allorchè un altro fulmine vi cadde, e la percosse nello stesso luogo di prima; a modochè poco mancò, che la catena stessa non si spezzasse affatto, essendosi rotta in guisa che a pochissimo attenevasi, al che pure il Silvani diede riparo. Ma tal minaccia che si suppose interamente derivata dal fulmine, doveva altresì aspettarsi da un altro intrinseco difetto, che aveva la cupola; imperocchè erroneamente si era creduto che la sua solidità dipendesse dal caricarne la cima di pesantissime pietre, per cui essere anche a proposito il lanternino, pensando sempre che la curva spingesse all' insù, mentre all' opposto spinge ai fianchi, e la statica manifesta che del minor peso possibile si deve caricare il vertice di una volta. Nè parimenti va ommesso che il Silvani fu quegli che avendo trovata l' antica armatura di legno delle navate pregiudicata dai sovrappostivi rottami, tutta infradiciata per il difetto del libero scolo delle acque, una nuova maniera di robusta armatura ebbe trovata, in cui diede singolar prova di suo valore (130).

Noi non ignoriamo però che quanto si venne fin qui discorrendo della cupola di S. Maria del Fiore, e delle sue vicende non si riferisce per nulla all' epoca, di cui ora trattiamo, che anzi per opera di tempo è molto da questa discosta. Ma se altrimenti noi avessimo adoperato in questo e in somiglianti altri casi, e detto della formazione e delle parti primitive di un edifizio, avrebbesi troncata la narrazione per parlare separatamente, e secondo la ragione delle epoche, degli incrementi e delle modificazioni successive, due assai gravi difetti ne sarebbero derivati. Il primo de' quali, che malagevolmente sarebbesi potuto giungere a fornire al lettore un' idea sintetica, e precisa del tutto, e secondariamente lo studioso sarebbe stato costretto di tratto in tratto a rivolgere qua e colà molte pagine di questa storia.

Posto ciò proseguiremo a narrare, che conoscendosi da que' Signori dell' Opera quanto giovar potrebbe alla generale armonia dell' edifizio, e quant' esso acquisterebbe di venustà e

leggiadria, se i vetri delle finestre fossero ornati tutti da colorite rappresentanze, mancando allora Firenze di maestri, e d' altra parte i periti di quest' arte trovandosi tutti lungi dalla patria, e specialmente in Francia ed in Germania, si deliberò d' invitare da Lubecca al ritorno in Italia quegli che aveva levata più bella fama di sè, e che fu Francesco di Domenico Livi nato in Gambassi di Toscana, cui incaricare si voleva dell' opera di aprire una fabbrica di vetri colorati, i quali servissero ad ornare le finestre di S. Maria del Fiore, con l' intendimento eziandio che la città venisse con ciò arricchita di un nuovo ramo d' industria. Per tutte le quali cose il giorno 15 ottobre del 1436 si statuiva dagli operari di sopperire alle spese di suo viaggio e della famiglia, di fornirlo di luoghi acconci alla fabbrica, di dargli una provvisione di cento fiorini ogn' anno, e, lui morendo, provvedere i suoi di pensione, e molte altre cose egualmente onorevoli e vantaggiose all' artista. Nè Francesco di Domenico si mostrò scortese alla fiducia e munificenza degli operai restando tutt' ora alcuni suoi lavori che garantiscono la verità di quanto asseriamo (131). Provvedutosi quindi alle finestre del tempio si pensò pure all' ornamento del suolo, che, contesto tutto quanto di marmi a più colori, fu disegnato nella nave media da Francesco di S. Gallo, intorno al coro da Michelangelo, e nel rimanente da Giuliano da S. Gallo e Baccio d' Agnolo; e di quest' ultimo fu pure il disegno del maggiore altare. Regnando poi Cosimo Medici strana cosa apparve, che mentre nelle altre chiese si toglievano gli antichi cori di mezzo, in S. Maria del Fiore si pensasse a farne uno di marmo a consiglio del Bandinelli. È quindi a lodarsi il concepimento, che si ebbe alcuni anni sono, di levar via questo coro, di ridurre l' altar principale all' antica semplicità, di torre di mezzo frastagliumi, ornati barocchi, statue, gruppi, ed ogn' altro impaccio, che deturpava la cattedrale, di ridurne le linee alla severità primitiva, obbedendo ai benemeriti concetti di Arnolfo. E fu una sorte, che ai tempi del Bandinelli il Vasari non seminasse di cappelle anche le pareti del duomo, e se ciò non si fece noi teniamo col Moisè l' opinione, che ne distogliesse il Duca Cosimo il pensiero dell' enorme spesa. Chè d' altronde il

mal genio del secolo non avrebbe per fermo rispettata questa chiesa meglio di qualunque altra.

Considerata la cattedrale fiorentina com' essa trovasi presentemente, avremo a sorprenderci della vastità e ricchezza della sua mole, vestita essendo interiormente di marmi forniti dalle cave di Monte Pisano, di Campilia, di Serravezza e di Carrara; ma d' altronde non ci è così concesso di produrla quale esempio pregevole d' architettura del secolo di cui noi ora trattiamo. Imperocchè sebbene non si scorga che i successori di Arnolfo deviassero che poco dal primitivo suo concetto, pure non può negarsi, che l' influenza dello stile, che regnò nelle epoche successive, non vi si scorga, quindi invece di trovarvi un tipo preciso e distinto, vi si travede un carattere di ecletismo, o di transizione, che non soddisfa bastantemente, ed è così, che mal non avvisava il Ramée (132) giudicando, che la chiesa di Santa Maria del Fiore, malgrado gli alti pilastri, e gli archi acuti dell' interno, tiene assai dello stile orizzontale sì che è ben lungi dall' essere piacevole all' occhio, ed atta a produrre l' effetto grandioso ed imponente delle navate d' Amiens, di Parigi e di Reims. Alla quale opinione si associa anche Hope (133), e fa pensare a noi pure non essere la vastità bastevole a rendere bello e maestoso un edifizio, se ad essa non sia sempre accoppiata la perfetta armonia delle parti, e la purità e leggiadria delle linee. Imperocchè, quando esse, comecchè sia, si dilungano dal carattere e dal concetto primitivo, la vastità della mole non può supplire alla pecca del perfetto accordo del tutto.

Al palazzo della Signoria cronologicamente precede quello del Podestà, cui come a potere esecutivo della Repubblica vollero i Fiorentini apparecchiare onorevole stanza. Questo magistrato ebbe dapprima il nome di Capitano, e fu scelto al di fuori, affinchè fossero più integri i suoi giudizi, e minori le occasioni di sospetto e di corruttela. Esso d' accordo cogli anziani pronunciava intorno alle cause civili e criminali, e da principio pubblicava i suoi giudizi, ed esercitava le sue funzioni in certe case della Badia. Ma non avendovi nè tutto lo spazio, nè tutti gli agi, che alla condizione di magistrato si richiedevano,

tornava alla propria casa per mangiare e dormire. Finchè nel 1252 trovandosi ingombrata la città da monti grandissimi di macerie e di rottami a causa della demolizione delle torri, e de' fortilizii abbattuti dal popolo per timore che i nobili se ne servissero per sottrarsi all' impero delle leggi comuni, si venne in pensiero di quelli adoperare parte nell' innalzamento delle mura della città nel quartiere al mezzodì dell' Arno, e parte per erigere un dicevole palazzo al Podestà (134). A Jacopo Tedesco, dice il Vasari che ne fosse commesso il disegno, il quale ne costrusse una rocca salda ed imponente, al qual effetto vennero atterrati molti fabbricati allo intorno, e neppure rimase illeso il monastero e la chiesa della Badia, la cui origine rimontava all' epoca della figlia del Marchese Bonifacio, che viveva nel secolo X.

Così la Signoria fece da questo maestro medesimo riparare e ridurre la chiesa a forma maggiore e più vaga (135). Fino a qual punto Jacopo conducesse questo robustissimo edifizio, non ci è concesso di poterlo dire; sappiamo peraltro con certezza che quel medesimo Fr. Ristoro, al quale andiamo debitori del primitivo disegno della chiesa di S. Maria Novella, fu dal magistrato incaricato di compiere il palazzo del Podestà, e fugli ingiunto d' innalzare alcuni voltoni, e fors' anche un cortile, o chiostro (136).

Le medesime cagioni, che influito avevano a consigliare che si edificasse il palazzo per il Capitano, militavano pure perchè una sede egualmente onorevole si apprestasse ai Priori, e al Gonfaloniere costretti a convivere col loro notajo in certe case annesse alla Badia, oggi comprese nel monastero; anche affine di viver *sicuri per la potenza della nobiltà* (137.) A questo scopo furono dunque comprate le case dei Foraboschi, e ad Arnolfo di Cambio fu confidato il disegno del palazzo, come a tale, che aveva già porto alla Repubblica testimonianze non dubbie di singolare valore. Il decreto che fu a quest' uopo pronunciato il 30 dicembre 1298 manifesta con quanta larghezza il Comune Fiorentino provvedesse al decoro e comodità dei suoi rappresentanti (138), e nel tempo stesso un successivo manifesta eziandio la sua gratitudine all' architetto, il quale

oltre alle ordinarie provvisioni volle che fosse sciolto dal debito di pagare ogni tassa o gabella, privilegio però che ragionevolmente non si volle esteso ai suoi successori, ma che in lui si estinguesse si decretò (139).

Dal Villani in poi quanti hanno scritto di questo palazzo dissero che Arnolfo fu costretto a fabbricarlo irregolare, ed a smusso, onde non offendere l' opinione generale che non pativa s' innalzasse edifizio nello spazio dove dapprima sorgevano le case degli Uberti dal popolo distrutte per feroce odio di parte. Ma venutasi poi ad esaminare quest' antica tradizione con un po' più di critica che non facesse il Villani, e messo da banda il servile rispetto, che tanti altri inchinò alla stessa sentenza, si è conosciuto finalmente che l' essere il palazzo fuori di squadro non proviene già dalla primitiva sua fondazione, ma sibbene dai successivi restauri, ed accrescimenti. E benchè basti il pur gettare l' occhio sul fabbricato per persuadersene, non mancano neppure estrinseci argomenti, che vieppiù lo confermino; conciossiachè un dipinto del secolo XV trovato nelle antiche carceri delle Stinche, e un' incisione tolta da un disegno del secolo XVI ne forniscono bellissima prova, e invero quanti finora presero a ragionare di questo palazzo non posero mente che all' intera massa dell' edificio qual ora si vede, e per nulla valutarono le aggiunte posteriori che lo resero irregolare. Quindi è che opera di Arnolfo deve considerarsi la parte più elevata del palazzo, che ha mensoloni a sostegno di un ballatojo coperto, che è coronata da una linea di merli parallelepipedi; quella parte insomma che ha cinque finestroni per piano dal lato di tramontana e quattro dal lato di mezzogiorno. E sorprende come contro l' opinione di tanti scrittori così la pensasse il Rastrelli, che nella storica sua illustrazione del palazzo dei Priori (140) liberamente afferma, come in quattro epoche diverse e lontane sorgesse il medesimo, e che chiare sono le varietà, e le aggiunte; e che però si dee chiamare il vero palazzo della Signoria quello che comprende il primo circondario, cioè la prima porzione costruita dal nominato architetto, visibile per ogni parte, non abbracciando che quella sola fabbrica uniforme, che, alzandosi da terra, termina cogli sporti ed è merlata.

Nè fu taciuto che per evitare un suolo maledetto furono gettate le fondamenta d' un palazzo sacro alla libertà verso il lato meridionale, e non nel mezzo della piazza. Ma ciò non fu che congettura, o sogno, sapendosi come ceppi di case ingombravano il suolo dalla parte di tramontana e di ponente, le quali non furono distrutte che circa la metà del secolo XIV, atterrate venendo colle fabbriche fiancheggianti anche le chiese di S. Romolo e di S. Cecilia, che furono riedificate indietro al livello delle presenti facciate.

E se semplice congettura fu questa, non abbiamo meno improbabile ciò che disse il Vasari avere Arnolfo fuori della metà, anzi sull' angolo del palazzo innalzata, perchè le fosse fondamento e parte, l' antica torre dei Foraboschi appellata della *vacca*. Imperocchè non può ammettersi che un architetto dell' ingegno di Arnolfo ciò facesse per una grettezza, che appena si converrebbe ai tempi nostri, in cui avvien purtroppo sovente di veder sagrificate grandi, e generose idee per piccolo ed insignificante risparmio. Nè si aveva per certo studio di conservare le antiche torri in quei tempi, che correvano così avversi alla nobiltà, i cui fortilizi si volevano dal popolo atterrati e distrutti. Assai più plausibili impertanto sono le argomentazioni, che fa Filippo Moisè sull' operare di Arnolfo, attribuendolo alla massima diffidenza, che regnava tuttora fra le fazioni che dividevano i cittadini, e alla poca sicurezza che si teneva la Signoria contro le mene del patriziato. Onde assai ragionevole di per sè stesso apparisce che la torre volgesse per quel verso della città che dominava la via di Vaccareccia per la quale potevano irrompere da' prossimi sestieri potenti e numerosi congiurati, vigilava dal lato di tramontana, come una sentinella, come una vedetta al canto alle Farine, allora canto dei Giugni, il canto degli Antellesi, e le altre viuzze che sbucavano sull' angusta piazza, che circolava il palazzo, ed era così ad un tempo specola e baluardo. E se la storia di Firenze dà grandissimo appoggio a così pensare, ne recano larghissima testimonianza que' medesimi scrittori, i quali discorrendo di quest' edifizio ci ragionarono delle grandi previdenze che si presero onde sorgesse solido, e ovviasse a tutti i pericoli, cui potevano incorrere i rappresentanti della Repubblica dimorandovi.

Non è dunque nel palazzo della Signoria fiorentina che abbiamo noi a rintracciare leggiadria di linee, larghezza, eleganza e preziosità d' ornamenti, nè colonne, che gli diano un solenne e magnifico aspetto; conciossiachè tutte queste cose assai bene poterono convenirsi ad edifizii sorti in tempi più tranquilli, e ad altro scopo innalzati; ma non a questo palazzo, in cui l' architetto non ebbe altro fine che di ritrarre col severo e robusto suo aspetto l' alta osservanza, in cui il popolo teneva i suoi rappresentanti, e lo studio che esso poneva affine di stornare dalla loro sede qualsivoglia pericolo.

Per le quali ragioni sorgendo in origine isolato con due soli ingressi uno a ponente, l' altro a tramontana, e con una loggia che serviva ad un tempo di ambulacro e di luogo acconcio a convenirvi in popolari adunanze, adempiva a tutte le esigenze della severità del tipo architettonico e della sicurezza di chi abitava quel fortissimo palazzo. Nè questi pregi vennero meno quando non ancora compiuto si pensò ad accrescerlo, deducendolo il Rastrelli dalla osservazione da lui fatta, che il muro laterale di verso gli Uffizii è tutto incrostato di bozze tranne la sommità, che manifesta due diversi accrescimenti. E questi, soggiunge, veggonsi anche più chiari dal lato di settentrione, dov' è la dogana, opposti ambedue di forma e di costruzione.

Ed il Cinelli dichiara: « che cresciuta di forza e di gran-
» dezza la Repubblica, e l' angustia e le strettezze del palagio
» considerate, si volle ancora l' abitazione dei signori accre-
» scere, e così quella giunta vi si fece, che oltre la porta della
» dogana arriva per la parte di tramontana; e perchè già erano
» i Ghibellini stati cacciati, e le case degli Uberti, al popolo
» odiosissimi, state rovinate, e guaste, le quali erano in questo
» stesso luogo, ed in parte della piazza, avanti che alla pre-
» sente grandezza ridotta fosse, per non toccare di quelle le
» fondamenta..... vollero piuttosto fare quella parte sregolata,
» e non a retta linea, che riquadrarla ».

Siffatte parole pronunciate da uno scrittore riservatissimo, quale si fu il Cinelli, mettono in chiaro la ragione dell' irregolarità dell' edifizio, le accuse che si dierono ad Arnolfo dileguano,

e le sue diverse età manifestano. Nè qui s' arrestarono i mutamenti, le ampliazioni, e munimenti del palazzo; chè i maggiori rimontano al 1341 quando i Fiorentini elessero Capitano e Conservatore del popolo Gualtieri di Brienne Duca d' Atene. Delle sciagure nelle quali immerse costui Firenze riboccano le pagine delle storie fiorentine, a noi non spetta ripeterle. Diremo nondimeno, che signore, o piuttosto tiranno costui di Firenze, il palazzo volle evaso dai Priori, che si ricovrarono nelle case dei Filipetri dietro la chiesa di S. Pietro Scheraggio, per farne sola sua stanza. Ma non credendolo bastevolmente sicuro, chè confine di guarentigia non rinviene mai chi governa a capriccio, ad Andrea Pisano confidò la cura delle murature e dei baluardi, di cui voleva cinta quella sua sede. E Giovanni Villani, di ciò che vi fece narrando, dice: « che si serrarono le » finestre del piano inferiore per gelosia, e sospetto dei citta- » dini, e fece comprendere tutto il circuito del detto palazzo » a quelli che furono dei Filipetri, e le torri, e le case dei » Manieri, dei Mancini e di Bello Alberti, comprendendo tutto » l' antico gardingo, e ritornando in sulla piazza. E il detto » compreso fece cominciare, e fondare di grosse mura, e torri, » e barbacani per farne col palagio un grande e forte castello ».

Ma la maggior parte di queste opere non ebbe più lunga vita del dominio di Gualtieri, e furono dal popolo infuriato distrutte. Così essendo andata la bisogna, dall' origine di questo palazzo in poi, prenderemo ora a prestanza le parole di Filippo Moisè per descrivere, come nella sua parte esteriore di presente si conservi.

Ha dunque il palagio due ordini di grandi finestre ad arco divise in mezzo da una svelta colonnetta di marmo bianco, e nel triangolo formato da due archetti che vi posano sopra, veggonsi alternate e ripetute le armi del popolo e del Comune in bassorilievo. La facciata ha sei finestre, e un ballatojo al primo piano; sette al secondo; cinque ai due piani sul lato di settentrione, e quattro sopra quello di mezzogiorno. Il piano terreno ha finestre alte, quadre, disadorne inferriate. Sulla porta principale sovrastata da squisiti ornati di marmo, e fiancheggiata da due leoni di pietra, che pare fossero dorati, è scolpito

il monogramma di Gesù Cristo con una piccola aureola raggiante, e vi fu posto essendo Gonfaloniere Niccola Capponi, quando con popolare partito nel 1527 i Fiorentini acclamarono Gesù Cristo loro Re, e Capo della Repubblica; segnalandolo con quest' iscrizione:

JESUS CHRISTUS REX FLORENTINI POPULI
S. P. DECRETO ERECTUS.

Aveva già il palazzo dei signori una ringhiera sporgente sulla piazza con un alto parapetto sul davanti e tre gradini di pietra, la quale girava lungo il muro della facciata e dal lato di settentrione fino alla porta murata accanto alla dogana. Da questa ringhiera, che fu fabbricata nel 1349, siccome dagli antichi rostri romani, la Signoria arringava il popolo, dava moto agli eserciti, si affidavano le insegne ai capitani; di qui suonavano parole di guerra, di pace, d' alleanza, qui si esercitava ogni maniera di atti di sovranità. Ora quella ringhiera, ammutolita dapprima per le vicende dei tempi, logorata poscia dall' ingiuria dei secoli, non è più; l' anno 1812 ne fu ordinata la demolizione dal Governo francese, e vi fu lasciato quel ripiano, al quale s' ascende per breve e comoda scala.

Nell' osservare pertanto quel che riguarda l' esteriore aspetto di questo palazzo debbonsi primamente recare le nostre considerazioni in quanto spetta all' epoca d' Arnolfo, separandone tutto ciò che ai posteriori abbellimenti, ed accrescimenti appartiene. E se, come superiormente si diceva, l' occhio non può pascersi in niuna cosa, che sappia di estetica perfezione, abbiam ben donde ammirarne l' ingegno dell' architetto nella saldezza di sua costruzione, e nella scienza meccanica, che vi campeggia. Imperocchè fermando di nuovo l' occhio sulla torre, che il palazzo sovrasta, non può a meno di sorprendere come la parte dinanzi di essa, non posando già nel vivo del muro, ma sugli sporti, sicchè si direbbe che se questi cadessero dovesse essa pur rovinare, stia però salda e incrollabile da cinque e più secoli. Nè le parole del Vasari consentono colle ispezioni eseguite nel palazzo della Signoria nel 1809 dall' architetto Giuseppe del Rosso (141). Conciossiachè quegli affermi che Arnolfo, erigendo il campanile, e dovendolo fondare sopra

l' antica torre dei Foraboschi, a rafforzarla la fasciò attorno di mura, e il suo cavo riempì di buona materia saldamente murata. La quale opinione, sulla fede del biografo credutasi e ripetutasi le mille volte, non potè essere smentita che dalla scoperta, che fece il Del Rosso, il quale distruggendo un muro, che colla torre collegavasi, vide che da porzione di quel vacuo erasi formato uno stanzino, e sollevandone il pavimento, comprese che il vuoto della torre era così profondo da far presumere, che formar se ne volesse uno di quei trabocchetti, che la ferocia e la diffidenza degli uomini del medio evo poneva in ogni angolo dei loro palazzi. E potrebbe anche pensarsi, che questo vuoto fosse lasciato prossimo al centro della torre per uno sfiato d' aria contro la violenza dei terremoti, che, come si disse superiormente, è consigliato dalla moderna fisica, se fosse permesso d' attribuire simili cognizioni a quell' età. E di questo stanzino aperto da un lato della torre, volendosi pure dare ragione non tardò molto a scoprirsi che consultandosi la vita di Cosimo *Padre della patria*, scritta dall' Ammirato, vi si trova: che ardendo fra i Fiorentini e i Lucchesi rabbiosa guerra, che parve fosse suscitata dai Medici, ribollivano intanto in Firenze i funesti umori di parte; e i nobili per timore di veder Cosimo capo della Repubblica usavano di tutte le arti per abbassarlo; mentre il popolo per via delle sue larghezze apertamente favoreggiavalo. Ascendeva in questo per le mene di Rinaldo degli Albizi al grado di Gonfaloniere Bernardo Guadagni, e perchè era nobile e nemico dei popolani gli si fecero attorno gl' invidi e gelosi di Casa Medici, acciò la ruina del pericoloso cittadino consumasse; e istigavanlo, finchè vi era tempo, a chiamare il popolo in piazza, e a ripigliare lo stato, assicurandolo che nè amici, nè armi sarebbero per mancargli. Cosimo fu citato in palazzo, e poichè fidente nella sua innocenza, e sordo agli sconforti degli amici vi andò, lo chiusero prigione, dandogli a guardia Federico Malevolti, in un' angusta cameretta, che l' Ammirato appella l' *alberghettino,* e Cosimo ne' suoi ricordi la chiamò la *Barberia* (142), là dove la torre si spicca dal ballatojo del palazzo. E questo luogo dovè poi essere chiuso e murato, onde la memoria di quel fatto che l' esilio di Cosimo precedette, si dileguasse.

Ma l' ingegno d' Arnolfo rifulge maggiormente, allorquando si consideri, come non avendo quest' edifizio alcuna tettoia apparente, essendo tutto contornato di merli, con gallerie e ballatoi praticabili attorno di essi, dovè egli per occulti canali introdurre tutte le acque che vi scendevano. E scaricandole nella massima parte nel cortile videsi come nell' asse delle colonne praticasse dei tubi, e al dissotto del lastrico, mediante bocchette di pietra ben larghe, e capaci di poter per esse introdurvi un braccio, col qual mezzo aprivasi un canale discendente nel centro della colonna del diametro d' un palmo scarso. E tutta questa gran massa d' acqua piovana si raccoglieva in un' ampla cloaca accessibile e praticabile.

L' ingegnoso procedere del nostro architetto richiedeva cure grandissime, perchè ad ogni piccolo guasto subito si riparasse. E ciò trascurandosi ne avvenne, che tornando a Firenze nel 1434 Cosimo anzidetto dall' esilio, e con esso lui Michelozzo, trovò che il palazzo pubblico aveva dato gran segni d' imminente rovina a motivo di alcune colonne del cortile di troppo peso aggravate, e per essere di pezzi mal connessi e mal murati. Michelozzo speditamente armò gli archi, e le volte sgravando, e isolando le dette colonne, le fece cavare, e rimettere di nuovo di pezzi lavorati con la possibile diligenza; di modo che la fabbrica non ha più risentito il minimo movimento. Ma le cagioni di deperimento non erano quelle sole, che il Vasari qui espone, ma ben altre, e più forti nacquero all' edificio, e sopratutto la trascuranza che si ebbe prima dell' arrivo di Cosimo a quanto spetta alla libera discesa delle acque, e al niun pensiero di attuare quei lavori, che furono primamente intrapresi da Michelozzo. Egli fece pertanto discendere l' acqua dalle preparate conserve sopra il cornicione per farla in diversi modi giuocare in certi giorni dell' anno in fondo di questo cortile, e si prevalse perciò di alcuni degli occulti canali immaginati da Arnolfo nel centro delle colonne in quei tempi benissimo conosciuti, giovandosene al detto effetto con sorpresa e diletto dei suoi concittadini non molto avvezzi a tali galanterie, e ignari di tal sorta di operazioni. Alle quali cose aggiunge il Rastrelli, « che fu da Cosimo dato a Michelozzo l' incarico ad

» acconciare eziandio la cappella dove s' udiva la messa, e
» appresso a quella molte stanze e palchi ricchissimi dipinti a
» giglio d' oro in campo azzurro, e alle stanze di sopra, e di
» sotto di quel palazzo fece fare altri palchi, e ricoprire tutti
» i vecchi, che v' erano stati fatti innanzi all' antica. Ad una
» cosa sola non potè l' ingegno di Michelozzo rimediare, cioè
» alla scala pubblica, perchè da principio fu male intesa, e po-
» sta in mal luogo, e fatta malagevole, erta, e senza lumi, cogli
» scaglioni di legno dal primo piano in su: s' affaticò nondimeno
» di maniera che all' entrata del cortile fece una salita di sca-
» glioni tondi, e una porta coi pilastri di pietra forte e con bel-
» lissimi capitelli intagliati di sua mano, e una cornice archi-
» travata doppia con buon disegno, nel fregio della quale ac-
» comodò tutte le armi del Comune; e, che è più, fece le scale
» di pietra forte fino al piano, dove stava la Signoria, e le for-
» tificò in cima, e a mezzo con due saracinesche per i casi di
» tumulti; e al sommo della scala fece una porta, che si chia-
» mava la *catena,* dove stava di continuo un tavolaccino, che
» apriva e chiudeva secondo che gli era commesso da chi
» governava. Riarmò la torre del campanile, che era crepata
» per il peso da quella parte che posa sopra i beccatelli di
» verso la piazza con cigne grandissime di ferro, e finalmente
» restaurò questo palazzo, e gli dette tutta quella perfezione,
» che vi si scorge ».

Ma questa narrazione non ci dispensa dal notare, che l' impresa maggiore fu quella di erigere in questo palazzo una sala idonea a contenere tutti coloro che mediante la larghezza dello statuto erano chiamati a deliberare nei negozii dello stato. Conciossiachè tolto di mezzo l' antico costume di congregare il popolo nelle chiese, o nelle piazze, e non più essendo capace a contenere que' cittadini, che di Venezia e di Napoli erano stati cacciati, ed eran venuti ad accrescere il numero degli altri, che già avevano diritto di voto, sappiamo dall' Ammirato, che mentre era Gonfaloniere Francesco Orlandi nel 1452 fu per onor pubblico vinto il partito, che si facesse per il Consiglio una sala grande; ma l' accrescimento che acquistò, e le grandiose dimensioni presenti debbonsi a Frate Savonarola, che di quest' opera

fu al sommo sollecito, come quegli che, dopo il bando di Piero de' Medici, presentò alla Signoria una nuova forma di reggimento popolare. E questa portava che di duemila e duecento cittadini il Consiglio costituivasi, e che non meno di mille potevano essere perchè il decreto valesse. Egli è perciò, che la sala dovè distendersi sopra d' un piano quadrilungo novanta braccia sopra una larghezza di quarantacinque. Il soffitto allocato ad Antonio da San Gallo riuscì poco sfogato in proporzione dell' ampiezza (143). Loda però il Vasari il suo bellissimo congegno per la natura vasta dell' edifizio in tutti i versi, e partitamente lo descrive.

Aggiunge poi che per essere le due testate della sala, una per ciascun lato otto braccia fuor di squadra, non fu presa, come si sarebbe dovuto, la risoluzione d' ingrossare le mura per ridurla in isquadra, ma furono seguite le mura eguali fino al tetto, con far tre finestre grandi per ciascuna delle facciate delle teste; ma finito il tutto riuscendo loro questa sala per la sua straordinaria grandezza cieca di lumi per rispetto al corpo così lungo e largo, nana, e con poco sfogo di altezza, ed insomma, quasi tutta sproporzionata, cercarono, ma non giovò, d' aiutarla col fare dalla parte di levante due finestre nel mezzo della sala, e quattro dalla banda di ponente; e appresso per darle ultimo fine fecero in sul piano del mattonato con molta prestezza, essendo a ciò sollecitati dai cittadini, una ringhiera di legname intorno intorno alle mura di quella, larga e alta tre braccia, con i suoi sedili e balaustri d' innanzi, sopra la qual ringhiera avevano a stare tutti i magistrati della città, e nel mezzo della facciata, che è volta a levante era la residenza, dove col Gonfaloniere di giustizia stavano i signori, e da ciascun lato di questo più eminente luogo erano due porte, una delle quali entrava al segreto, e l' altra nello specchio (144); e nella facciata che è dirimpetto a questo lato di ponente era un altare, dove si diceva messa con una tavola dipinta da Fr. Bartolommeo (145). In mezzo poi della sala erano panche in fila e attraverso per i cittadini, e nel mezzo della ringhiera e sulle colonne erano alcuni posti con sei gradi, che facevano salita e comodo ai tavolaccini per raccogliere i partiti. Per

salir poi a questa sala fece l' architetto Cronaca una scala sei braccia ripiegata in due branche, e ricca di ornamenti di pietra forte, con pilastri, e capitelli corintii, e cornici doppie, e con archi della medesima pietra, le volte a mezza botte, e le finestre con colonne di mischio, e i capitelli di marmo intagliato (146).

Così descrivendo la sala il Vasari, come la trovò prima che egli imprendesse a dipingerla, non disse però che la sua originaria povertà di ornamenti devesi sopratutto ascrivere a quella austerità di costumi, con cui avrebbe voluto il frate che Firenze si governasse quale unico mezzo, onde potesse rivestire l' antica grandezza; non disse che la fretta, che avevasi di aprirla, non diede tempo di ornarla, quand' anche si fosse voluto, per cui corrispondendo i muratori alla generale impazienza, il frate andava egli spacciando, che gli angeli si erano accompagnati con loro, perchè più presto la sala fosse finita (147); non disse dell' iscrizione in versi, che aveva fatta scolpire in marmo, e porre nel salone in luogo a tutti visibile, con un avvertimento, che si chiudeva in una profezia.

» Se questo popolar consiglio, e certo
» Governo, popol, de la tua cittate
» Conservi, che da Dio t' è stato offerto,
» In pace starai sempre e in libertate:
» Tien dunque l' occhio della mente aperto,
» Chè molte insidie ognor ti fien parate;
» E sappi che chi vuol far parlamento
» Vuol torti dalle mani il reggimento.

Ma il Vasari serviva Cosimo, e Cosimo si era già destramente fatto signore di Firenze, e collo splendore delle ricchezze, e con ogni maniera di industrie giunse a padroneggiare gli animi dei cittadini. Sicchè quei cittadini medesimi, i quali tanto avevano curato quest' edifizio, e consideratolo qual Palladio di loro grandezza indifferenti restarono nel vederlo abbandonare, preferendo egli a sua reggia il palazzo dei Pitti, che comprato aveva nell' anno 1550 (148). Dopo il quale avvenimento il palazzo della Signoria di Firenze cangiò nell' interiore sua parte tante volte quanto il bisogno dei suoi

abitatori lo richiedeva; e se noi così a lungo ci trattenemmo a descriverlo, lo si fece perchè almeno alla storia ne sia consegnata la memoria, non restando allo spettatore quasi più traccia nell' interno d' antico.

I cittadini di Siena, emulando i Fiorentini, non furono di questi meno solleciti di fornire la patria di tutti quegli agi ed abbellimenti che ai costumi e al sapere di que' tempi potevano consentire.

E innanzi a tutto rivolsero essi pure le principali loro cure al culto divino, essendo senza meno la cristiana pietà la pietra angolare, sopra cui poggiavano i Comuni in Italia di quella età. Al quale proposito dice assai bene un odierno elegantissimo nostro scrittore: « Che sebbene fossero i nostri Ita-
» liani travagliati a lungo e crudelmente dalle fazioni di parte,
» che fra sè medesime gli spartivano, querelavano e battaglia-
» vano di continuo; pur nulladimeno in solo questo della reli-
» gione a Dio, dell' ossequio alla Chiesa, dell' amore delle sante
» ceremonie, e augusti riti, e leggi di lei, che per madre e
» maestra osservavano e predicavano, appieno eran d' un cuore
» e d' una mente ».

Quando pertanto i Senesi si occupavano nell' innalzare il loro duomo, studiavansi nel tempo stesso a migliorare le vie della città, che disagiate e fangose erano. E già il Muratori notò che fino dal 1241 avevano eglino incominciato a suolarle di mattone a spina (149); mentre a Firenze, al dire del Borghini, si era di già qualche via suolata di macigno fino dai tempi che ne era prefetto Albino (150). In questo secolo poi quelle che erano a mattoni furono in Firenze con larghe lastre di pietra selciate.

Ma la dignità e sicurezza della Signoria senese, al pari di Firenze, non più consentiva che i Priori avessero da un luogo all' altro a trasferire la loro sede, e quindi avendo essi stanza nel 1282 nelle case degli Squarcialupi in via del Capitano vennero in pensiero di trovare un luogo acconcio a fabbricarvi un' onorevole residenza (151). E conferiva pure all' idea la tranquillità e la prosperità della Repubblica, facendo eco sopra tale riguardo il cronista Tommasi a quanto il Villani della sua

Firenze asseriva. Fu pertanto nella piazza innalzato il palazzo nell' anno 1287, almeno per ciò che ne riferisce lo storico Pecci, e non progredì oltre al piano delle prime finestre, la cui costruzione, essendo tutta di pietra forte, manifesta assai chiaramente la sua differenza del piano superiore a mattone, del cui disegno, dopo che furono comprate all' uopo alcune case, ed anche l' antica chiesa di S. Luca, furono incaricati dalla Signoria i due fratelli Agostino ed Agnolo, i quali non ebbero compiuto l' edifizio, sulla testimonianza del cronista Gigli, prima del 1308, sebbene vi sia chi vorrebbe protrarre quest' epoca anche più lungi.

Non abbiamo neppure in quest' edifizio a rintracciare nulla che si dilunghi dal carattere severo e robusto dell' architettura civile del medio evo. Chè diviso il palazzo della senese Signoria in due piani, coronato da merli, con due campanili ai fianchi, nel mezzo una ringhiera, e diversi ingressi, si identifica colle comunali residenze dell' epoca. Le quali ebbero tutte dapprima un' ampia sala, in cui tenevansi le popolari adunanze, che poi, venute meno le municipali franchigie, furono a svariati usi converse. E così anche quella di Siena, costruita nel 1327, fu a pubblico teatro ridotta nel 1560 (152).

Nè manca a destra del palazzo la torre, che, fondata nel 1325, e dopo cinque anni condotta fino alla cima, s' innalza per centocinquanta braccia, e coronata anch' essa di merli sembra stia a sentinella della vicina residenza dei Rappresentanti (153).

Volgesi verso la piazza la facciata della cappella, al cui disegno nel 1348 ebbero parte Duccio e Moccio Senesi. Ma dopo molte demolizioni e cangiamenti non fu terminata prima del 1460, avendovi disegnato il fregio Francesco di Giorgio Martini di Siena (154). Alcuni anni innanzi (1420) il palazzo ebbe eziandio alcuni accrescimenti dal lato del foro boario, e di questi fu autore lo scultore Antonio di Paolo. Nè qui si sarebbe arrestata la larghezza del Comune di Siena, perchè la sua sede riuscisse agiata, e di ogni ornamento abbondasse, apprendendo noi dai decreti di Balia del 30 ottobre 1508 e 26 gennajo 1547, come una seconda torre volevasi innalzare che con l' altra armonizzasse, e d' un portico volevasi eziandio cinta

la piazza, e all' ufficio di disegnarlo e fondarlo erano già stati scelti il senese Peruzzi e Tommaso Pomarelli (155). Ma andati questi progetti vuoti d' effetto, rimane ancora il palazzo, il quale ad onta delle subìte varietà, e degli anzidetti accrescimenti, nati dopo il 1287, conserva l' antica sua venustà, e fornisce un' adeguata idea di siffatti edifizii in quell' epoca. Nè diversamente da noi considerandolo l' inglese Enrico Gally l' offrì nella sua grand' opera (156), come uno fra gli esempi assai pregevoli, che l' Italia conserva dell' architettura civile del secolo XIII.

Nella senese provincia a Massa Marittima veggonsi, da quanto ne disse il Fontani (ne tace però il Repetti), tuttavia i palazzi dove risiedevano il Podestà e i Magistrati del Comune, fabbriche tutte condotte di travertino con opera di quadro, piene di solidità e magnificenza, e sono esse uno fra i pochissimi avanzi che esistono della stima in cui teneasi questo luogo, e del copioso popolo che conteneva prima che la mal aria non assottigliasse i cittadini, e la città perdesse l' antica sua considerazione (157).

Un' iscrizione ci avvisa che il palazzo dei Priori di Volterra fu compiuto nel 1257 (158).

Sugli spazii delle distrutte case dei Taviani, dei Sinibaldi e dei Cremonesi innalzarono i Pistoiesi la residenza dei loro magistrati, e ristretta che era la ampliarono, e l' abbellirono nel 1395 ignorandosi a chi ne confidassero il disegno.

Non cade però alcun dubbio, che sebbene di recente restaurato il palazzo del Comune di Pistoia non sia fra le fabbriche civili di quest' epoca un bell' esempio di severa costruzione, e lo stile che manifesta non si connetta assai bene colla storia di una città in cui le fazioni lottavano con tanta furia, e il popolo era rinomato per singolare energia. Chè già gli edifizii del medio evo, come altre volte notammo, portano in se stessi scolpita l' indole di quell' epoca singolare, onde non troveresti un pubblico palazzo, in cui alla colossale robustezza non sieno congiunte tutte le possibili guarentigie, onde porsi al riparo degli assalti nemici. E in questo importante edifizio troviamo anche raffigurata la pena, cui essi punivano i traditori della

patria, chè l'effigie di Filippo Tedici avendo voluto i Priori restasse infissa al canto del palazzo, onde fatto segno di spregio ai futuri apprendessero questi come la patria puniva i suoi figli ribelli (159).

Nè qui farebbesi sosta alla nostra narrazione, se i molti altri esempi enumerare si volessero, cui la Toscana ci porge di architettura civile applicata a questo genere di edifizii. Ma se i notati possono bastare all'uopo, non deve neppure dissimularsi, che col progredire del tempo, e col cangiarsi di legge e di costumi i palazzi comunali sono stati fra i primi a subire notevolissimi cangiamenti. Imperocchè i Consigli municipali assai larghi molte fiate allo spendere anche a sproposito il danaro pubblico hanno sovente per una vana e stolta ambizione, o per istranio genio di novità demolite o deturpate le antiche fabbriche, tuttochè pregevolissime per surrogarvi, veggenti ed assenzienti i governi (che avrian dovuto meglio tutelare anche in questo negozio i veri interessi dei municipii), meschinità e grettezze deplorabili, in cui troppo chiara si pare l'assoluta imperizia degli architetti. E queste riflessioni non ponno a meno di non cadere dalla penna di coloro che rovistando le pagine delle cronache, e delle storie delle nostre città italiane, ragionevolmente si danno a credere che tuttavia esista questo, o quel monumento, che colla storia dell'epoca strettamente connettesi, e che lumi grandissimi porgerebbe a qualche progressiva scoperta, e invece s'accorgono essere nel luogo medesimo sorta una casa, che nel suo esterno consta semplicemente di un muro liscio da poche e brutte finestre perforato, e nell'interno ha l'aspetto d'un alveare, tanto le camere son piccole e una all'altra vicine; oppure che venne distrutta un'antica mole per ottenere lo spazio da crearvi una piazza.

E se fra tante distruzioni in cui il secol nostro ha gran pecca ci è riuscito di tessere una così lunga serie di edifizii ecclesiastici e civili in Toscana, ne diamo lode principalmente a Dio, e a que' monarchi, che la Toscana reggendo si sono mai sempre manifestati Mecenati dell'arte antica, e che le glorie del *bel paese* hanno curato non andasser tutte perdute. E in questa nostra narrazione abbiam prese le mosse da Niccola

e Giovanni da Pisa, dai quali discendendo fino ad Arnolfo abbracciato abbiamo quasi un intero secolo; secolo per l' architettura toscana d' indubitato progresso. Conciossiachè lo stile tenuto da Niccola combacia più di quello non faccia l' altro di Arnolfo con le massime e i precetti del secolo precedente, ed inclina molto più al verticale di quello non facesse Arnolfo, il quale senza nulla cangiare nell' essenziale dell' arte pende insensibilmente all' orizzontale, e previene, saremmo per dire, l' epoca del risorgimento. Nè anche va dissimulato, come Arnolfo toccò una meta quasi ignota ai suoi predecessori nella meccanica e nella statica, la quale provava com' egli giovato si fosse dei progressi, che eziandio le scienze fisiche e matematiche ai suoi tempi avevano fatto. I quali progressi s' accoppiarono ai modi civili, che l' Italia andava tutto dì acquistando, e al lusso il quale, come superiormente avvisammo, erasi già nel nostro paese spiegato dopo l' ingresso dei Francesi. Molto si è scritto, e si scriverà sul bene, e sul male, che il lusso arreca ai paesi dove penetra. Ma bisognerà pur convenire a ogni modo che il nostro paese travagliato per tanto tempo da perpetue invasioni di barbari, lottante fra interni partiti non aveva mai potuto aggiugnere all' acquisto di que' beni civili, che allora solamente gli fu dato gustare, quando un po' di lusso vi penetrò, avendo questo indubitatamente influito a scuotere l' antica rozzezza ed ignoranza, e a dare alle scienze, alle lettere e alle arti quella vitalità, di cui abbisognavano.

Ma dopo aver noi detto tutto ciò della Toscana, l' officio di storico dell' intera penisola ci richiama ad alcuni anni innanzi all' età di Arnolfo, e ne persuade a toccar almen di volo la storia di alcuni monumenti che s' innalzarono in tal epoca negli Stati della Chiesa, chè i più importanti non vanno trascurati. E con questi chiuderemo la serie dei monumenti del mezzogiorno d' Italia, riserbandoci di trattare nel seguente Capitolo degli edifizii spettanti alle contrade settentrionali della medesima, non ostando a ciò la ragione istorica, ma anzi scorgendo laudabili motivi al nostro divisamento.

Hope (160) appella *pseudogotico* lo stile tenuto dall' architetto Giovanni da Gubbio nella cattedrale di Spoleto (161). Nè

dal suo avviso ci possiamo dilungare, prendendo norma dal pochissimo che dell' antico duomo rimane, rifatto com' esso si fu dal Bernini nel Pontificato di Urbano VIII che l' ordinò (162). La tribuna antica è la sola che resti in piedi a cagione di conservarne un mosaico che all' epoca della chiesa risponde, e i dipinti, di cui l' aveva ornata Filippo Lippi. E dalla disamina di questa tribuna ci è pur dato osservare, come sebbene nello scorcio del secolo decimoterzo si era reso il gusto dello stile che (a ben intenderci) appelleremo gotico posteriore, in quelle città però che meno da Roma si dilungavano sempre si dimostrava una certa renitenza ad abbandonare del tutto l' antico. Poco o nulla più di questo possiam dire della cattedrale di Spoleto, che anche l' esteriore suo prospetto cangiò, quando Bramante Lazzeri nel secolo XVI imprese a costruirvi la loggia, che gli serve di vestibolo, dovendo adattare la grandezza degli archi a norma delle antiche navate interne, onde la porta principale cadesse nel mezzo (163).

Fra il quarto e settimo secolo erasi innalzata la torre, che si erge a destra del duomo, e a costruirla eransi impiegati marmi scritti, o scolpiti, com' era l' uso di que' tempi; ma col progredire delle epoche si cangiò la torre, e prese l' aspetto dei campanili, che si innalzavano fra i secoli decimo sesto e settimo; e si ha di fatto alcun fondamento a supporre, che della cuspide o guglia venisse ornata nel 1519 (164). Toccheremo di volo che il benemerito monaco Luigi Tosti nella vita di Bonifacio VIII, dice che a gratificare questo Pontefice la città di Todi fece a sue spese innalzare la facciata della cattedrale, della quale era stato canonico (165).

E di volo siam pur costretti a dire, che i tanti edifizii eretti in questo secolo in quella provincia, che Marca di Ancona si appella, sono quasi tutti trasfigurati, e appena le lapidi e le cronache ci hanno lasciati i nomi di alcuni dei loro architetti. I quali essendo pressochè tutti stranieri, e d' altra parte appena distinguendosi per la varietà dello stile le loro opere, sempre più ci confermano nella opinione che certi precetti universali e generalmente accettati reggessero in quella età l' arte architettonica. E così qualunque fosse il maestro che

si scegliesse, le fabbriche sorgevano poco più, o poco meno uniformi. Ma ad ovviare che la nostra proposizione non s' abbia a prendere in un senso troppo stretto, e diverso dai fatti da noi narrati nelle *Memorie delle arti e degli artisti* di questa provincia, pubblicate nel 1834, non vogliamo vada qui taciuto che per disegno di un architetto ascolano, Antonio Vipera, sono le due chiese di S. Francesco di Ascoli e di Fermo innalzate intorno al 1260, e che fra la distruzione di molte altre sono anche delle poche che rimangono in piedi. Noi non ci fermeremo a descriverle, ma solo diremo che all' ampiezza accoppiano uno stile, che più si connette coi tempi di Niccola da Pisa, che coll' epoca di Arnolfo (166). E ci valiamo di questo riscontro con due maestri toscani, conciossiachè avendo di essi già sì a lungo ragionato, più facile dee riuscire ai lettori l' intelligenza del nostro concetto.

Se pertanto le enunciate vicende pochissima materia forniscono a discorrere degli edifizii delle minori città dello stato della Chiesa, Bologna però, che tutte le supera in ampiezza e dovizia, ne porge abbondevole argomento di ragionare. Chè oltre ai monumenti che di quest' epoca essa conserva, moltissimi essendo stati anche ivi cangiati, o distrutti, a serie ed importanti considerazioni c' invita il pensare come quei portici, onde la vediamo tuttora in ogni parte adorna, se non ebbero origine, per lo meno estensione nel secolo XIII, e come conseguentemente sia pregio dell' opera indagare le cause prime di questo fatto.

A tale ricerca pertanto volgendo noi ora la mente, diremo innanzi tratto che Bologna verso la metà del secolo, reggendosi, come Firenze a governo democratico, sebbene non quietasse perfettamente allo interno per l' indole torbida del continuo fluttuante di siffatta specie di reggimenti, pure saliva in tal epoca a sì alto grado di prosperità, che non raggiunse a pezza più mai. E a ciò contribuiva moltissimo la fama, cui acquistata avevasi per l' Università, la quale era giunta a segno che nel 1262 il celebratissimo Giureconsulto Odofredo descrivendola, diceva: *Vidi ego Bononiae aetate Domni Azonis, quum scholares poterant vitare Forum in causa criminali,*

et aderant eo tempore ferme decem millia scholarium (167). Or cotanto affollamento di giovani dovea naturalmente eccitare nei Bolognesi il desiderio di offrir loro agio di adunarsi insieme a conversazione e a sollazzo. Nè i costumi dell' epoca e il grado di comune ingentilimento consentendo che si pensasse allora ai più squisiti modi di geniale convegno, parve al tutto verisimile che in difetto di altri pubblici ritrovi secondo l' uso moderno si erigessero qua e colà codeste loggie, ove al riparo delle molestie dell' aria, della pioggia e del sole, cittadini e forestieri amichevolmente fra loro mescolandosi potessero con tutt' agio conferire, e darsi bel tempo. Così i portici, che presso i Romani prendevano il nome degli edifizii, a cui andavano uniti, come *porticus Concordiae, Apollinis, Quirini,* o quello delle persone, che gli avevano fatti innalzare, *porticus Pompeia, Livia, Octavia, Agrippa,* non servirono generalmente che di vestibolo, o ambulacro, ed ai discepoli di Zenone luogo in cui raunarsi in Atene; si trasformarono poi nel medio evo in un semplice luogo di civile adunanza.

Sono copiosissimi i passi delle cronache riguardanti quest' uso, e senza citarne altri diremo che discorrendo Galvano Fiamma di Milano, dice che introdotto il costume dei *coperti* (chè così i Milanesi appellano i portici) ai suoi tempi se ne contavano settanta « dove i nobili giuocavano a scacchi, » conversavano e prendevano altre ricreazioni ». E Leon Battista Alberti (168) ripeteva non aversi nelle città ornamento ad esempio di Firenze più comodo, più ragionevole dei portici; conciossiachè ivi gli uomini d' età matura possano agiatamente raccogliersi a fuggire il caldo, ed a negoziare; e alla gioventù per il rispetto del luogo pubblico si appresti stanza convenientissima di sollazzo. Bologna incominciò a fabbricare, sebbene rozze, molte di queste loggie (nel che fu imitata da Padova), le quali in appresso si abbellirono, ed adornarono. Codesti portici poi se da un lato recano grandissima comodità a chiunque passeggia, posandosi sopra questi le abitazioni, e congiungendosi il coperto di una casa con quello dell' altra, predomina sull' individuale importanza della privata magione il carattere pubblico del porticato. Nè va taciuto che la necessità

d' illuminare quanto mai potevasi i portici fece sì che anche nei tempi, nei quali il genio del classicismo prevalse in Italia, Bologna non potè mai ripigliare l' imitazione dell' architettura greco-romana, la quale prescrive l' architrave, e l' arco continuò sempre a girare sul capitello della colonna, facendosi con ciò manifesto, come certe pratiche, che i precettisti tengono per barbare, o almeno avverse alle dottrine vitruviane, divengono indispensabili, allorchè i mutati costumi dei popoli e le innovate condizioni sociali il richiedano.

Bologna, cui la natura era stata così larga di amenità di postura e fertilità di suolo, gareggiava con tutte le principali Repubbliche italiane, e della prosperità materiale, che godeva, fece anche buon conto edificando e ampliando i monumenti, de' quali non aveva neppure a que' tempi penuria. E allo spirito di pietà, che regnava, accordando il Reggimento tutta la possibile sua influenza, al culto più decoroso delle chiese volgeva le principali sue cure.

Per dire solo di alcune, noteremo che la chiesa, che dicesi ora di S. Giovanni in Monte, la cui origine rimonta all' anno 433, incominciò ad essere ampliata nel 1231; che, non paghi di ciò i Bolognesi, nel 1286 un nuovo accrescimento acquistò, e che finalmente nel 1442 fu allo stato presente condotta sul progetto d' assimigliarla al tempio di S. Petronio, che andava allora fabbricandosi (169). Ed è perciò che rintracciamo in essa un bell' esempio del pregio, in cui era avuto in questa città uno stile che dà ai templi tal severità e maestà d' aspetto, che mai potrà adeguarsi dall' architettura classica applicata alle chiese cattoliche.

Che se il tempio di S. Giovanni manifesta uno stile, che col gotico posteriore si accosta, sorge però più svelto e sfogato di quello di S. Francesco, che si edificava sulle rovine della distrutta chiesa dell' Annunziata di Porta Stiera (che era allora fuori del secondo recinto delle mura) fra il 1236 e il 1245, e al cui disegno presiedeva Marco da Brescia (170), conservando in tutto lo stile degli edifizii di quest' epoca, manifesta una severità anche maggiore della chiesa di S. Giovanni, e al tutto propria ad innalzare lo spirito alle alte meditazioni

delle cose celesti. La chiesa di San Francesco è tale edifizio, che poteva benissimo emulare l' altro di San Domenico, cui dirigeva Niccola da Pisa. Il quale, sebbene non sia stato a noi concesso d' ammirare, non pure per la cognizione che abbiamo delle altre opere di Niccola, e per quello che del suo esteriore si conserva, par si possa per noi argomentare francamente che non solo dovett' essere assai magnifico, ma forse ancor più elegante.

Ma l' eleganza, colla quale chiude in un' elissi l' architetto bresciano la tribuna, non può essere sì facilmente emulata. Il corpo della chiesa è diviso in tre gran navi, e la maggiore di queste compiesi in guisa che cingendo la sorgente tribuna d' una fila di colonne con archetti, che piegansi in acuto, forma un insieme che malagevolmente sarebbe a ricercarsi in un disegno contemporaneo al rinascimento. Ed è perciò a lamentarsi, che un sì delicato accorgimento dell' architetto siasi or deturpato, ciecando porzione degli archetti per dar luogo al nuovo coro. La dignità del tempio ha perduto più di quanto può mai immaginarsi, ed il primitivo concetto fu con ciò mozzato. Imperocchè a far sì che per l' ornamento della tribuna non si scemasse la vista alla vastità del tempio, prolungavasi fino alla cappella del Sacramento, che è l' estrema. Che se non volesse attribuirsi a Marco da Brescia un tale disegno, sapendosi che rovinando due archivolti nel 1251 molto si travagliò a riparare i danni che la chiesa colpirono, non sarà meno da lodarsi chiunque richiesto dell' opera sua riuscì così bene nello intento che tutta la chiesa sembra di un solo maestro. Ma da questa unissonità d' idea assai dipartironsi gli architetti del secolo decimo ottavo, che pervenuti a dar prova di lor magistero anche in questa chiesa aprirono le due grandi cappelle della crociata maggiore, che ne danno prova bastevole del sovvertimento nato nell' arte, scorgendovisi uno stile confuso coll' altro senz' altra ragione che la velleità ed il capriccio. E quando pochi anni sono per la pietà dei Bolognesi, e le esimie cure del Minorita Padre Trulè coadiuvato dal Generale dell' Ordine il Reverendo Padre Bigoni, la chiesa, già convertita in dogana, fu di nuovo riaperta, si pensò seriamente a chiudere le dette cappelle

rimettendo i muri, com' erano nella loro origine; conciossiachè la forma di croce non facevasi già originare nel primitivo disegno dalla complessiva larghezza di tutte tre le navi, ma dalla sola larghezza ed altezza di quella di mezzo. Ma questo partito a tutti preferibile trova un ostacolo insormontabile nelle strettezze pecuniarie dell' epoca, le quali vengono ora sempre in mezzo ad intorbidare qualunque siasi lodevole progetto. A facilitare però di qualche guisa lo scopo suddetto il chiarissimo Marchese Virgilio Davia (171) propose che, turate con muro le due imboccature delle cappelle, potrebbero praticarsi nella loro parte inferiore tre capaci aperture con arcate in quarto acuto divise da due colonne di stile ogivale e dell' altezza da occupare circa una quarta parte di quella dell' intero muro. Lo spazio intermedio poi volle servisse a collocarvi l' orchestra, e che nel superiore si aprissero finestre, che evvi indizio esistessero ancora per l' innanzi.

Ci riserbiamo a discorrere in altro luogo dei danni cagionati all' euritmia delle chiese dalle orchestre introdotte; e del rimanente, lodando il consiglio del Marchese, esponiamo il nostro desiderio, che si effettuasse l' antico progetto togliendosi così una dissonanza, che deturpa la maestà d' un tempio sotto tutti i riguardi pregevolissimo.

Compiutasi la chiesa nel breve spazio di cinque anni, non andò guari che fu innalzato eziandio il campanile (1261) (172) grandioso ed ornatissimo.

Ampio argomento del fiorire che facevano a quei tempi le arti in Bologna ci porgerebbe la chiesa di S. Giacomo Maggiore, una delle più ampie e magnifiche che si fabbricassero, e nella quale s' impiegarono quarantanove anni prima che si vedesse compiuta (dal 1267 al 1315). Ma alla chiesa di San Giacomo si cangiò l' antico aspetto, trasformandola nella foggia presente: chè la sola facciata può somministrare un' idea di sua origine; mentre le interiori spaziose volte, e l' esterno loggiato, che la fiancheggia, fu costruito a spese di Giovanni II Bentivoglio con disegno di Gaspare Nadi (173), che pure costrusse le volte della chiesa stessa.

Il Reggimento soccorrendo largamente a questi edificii, ogni cura nel tempo stesso si prendeva perchè la pubblica rappresentanza avesse una sede onorevole. Dovendosi quindi abbandonare l' antico palazzo del Comune, detto poi del Podestà, il quale esisteva dove si è veduto in appresso sorgere il tempio di San Petronio, si pensò di fondarne invece un nuovo in quello spazio di terreno, dove erano le case degli Accursi, dei Cattani, Lambertini, Oldofredi, Raimondi, Rustignani, Solimani, Tibaldi, Del Vado, e Zecchi, e comprendere nel recinto delle sue mura le chiese di S. Apollinare, di S. Giusta, di S. Maria delle Carceri, delle Scale, di S. Silvestro, e di S. Tecla dei Lambertazzi. Intrapreso quest' edificio nel 1226, che ampio in origine s' andò di tempo in tempo accrescendo, ci è solo dato di riferire quanto spetta alla facciata, che trovasi disegnata in un antico rituale, e della cui descrizione andiam debitori alle solerti cure di Gaetano Giordani (174).

Presentava questa facciata un rustico muro composto a grandi pietre di macigno, il quale aprivasi nel mezzo per un arco, o porta d' ingresso (che si chiudeva a ponte levatojo con catene di ferro) fiancheggiata da due pilastri, e architrave sovrapposto a reggere la ringhiera, che rimaneva coperta per un corniciamento sostenuto da otto piccole colonne a guisa di baldacchino. Or se questa andò distrutta, e cambiato fu l' interiore ordinamento dell' edificio, discorreremo in appresso della condizione presente del palazzo del Podestà di Bologna.

L' antica torre però, eretta sopra quattro archi in mezzo all' edifizio nel 1264, rimane salda tuttora, ed è chiaro argomento della ferrea necessità, in cui versavano in quei giorni tutte le città italiane di munirsi dei più forti propugnacoli, onde ostare agli assalti e schermirsi dagli agguati dei nemici interni ed esterni. E di questa torre, discorrendo lo storico Ghirardacci (175) ne loda con buone ragioni l' artificio. Imperocchè s' alzano i muri di lei appunto sopra quattro archi, che posano in altrettanti grossi pilastri: questi lasciano libero il passaggio ad un quadrivio, da cui il palazzo resta inferiormente diviso. L' alto della torre è guarnito di merli, ai lati riceve lume per quattro finestre arcuate e a mezzo divise da esili colonne.

Gareggiava col Comune il Vescovo Enrico, ampliando e decorando l' episcopio e l' ingresso della cattedrale di colonne e sculture, che i cronisti annunziano preziose; e in esse operava un Ventura (176), nome ignoto ai biografi, come tanti altri, che pure rovistando le antiche storie non ci sfuggirono, e che notiamo perchè anch' essi sieno un nuovo anello, che compia la serie di que' nostri artisti, che può dirsi siano stati i primi che la storia ci tramandasse, trovandosi anteriormente essa confusa con l' altra del monachismo. Comincieremo quindi dal dire come Bologna sollecita sopratutto a saldare quella prosperità, che le concedeva la sua condizione negli ultimi anni del secolo XIII, la sua maggior cura volgeva ad animare il commercio, migliorando le vie che alla città conducevano, ampliando e fortificando le sponde del canale, col quale facilitavasi pel Veneto e Ferrarese il ricambio delle mercanzie, e affine di garantire dalle obsidioni nemiche queste opere i colli vicini strenuamente fortificava. Così essendo troviamo notato dallo storico Ghirardacci (177), che nel 1284 Maestro Alessandro Viviani il ponte di Casalecchio fabbricava. Tutte le vie del contado si rassettavano, i piccoli ponti, le chiaviche, i passi a lodevole stato si conducevano, e nulla omettevasi perchè fiorente si conservasse la città. Quindi nacque che nel 1292 si fece il Reggimento a riparare il Naviglio di Reno, e nelle opere importanti narrate dagli storici municipali troviamo una serie copiosa di maestri idraulici, che vi s' impiegarono, ed è perciò che ne' lavori del menzionato anno vi ebbero luogo principale un Macato di Buonaventura, Gasperini Benvenuto, Pace Meglio, Lorenzo de' Maestri, Tencaravi Rolandini. Pochi anni dopo, nel 1314, interrato e ripieno il canale ci si fanno innanzi nuovi nomi di maestri idraulici, che non solo ai danni delle piene riparano, ma deviando il corso delle acque, nuovi disastri impediscono; e più breve e sicura ne rendono la navigazione. E tacendo que' nomi che nel Ghirardacci, e nei cronisti contemporanei facilmente si possono rintracciare, citeremo il solo converso Domenicano Benvenuto delle Celle, come quello di cui avremo con molta lode a discorrere in appresso (178).

Il nome di Alberto di Cambio de' Canetoli è del pari molto onorevole nella scienza delle fortificazioni, come quegli che veniva dal Reggimento scelto alla costruzione dei fortilizii di Samoggia, o Castel Franco, di Caprinello, di Varignana, e dei Cavagli, o Cavalli (179).

Nè qui ci arresteremmo a discorrere di ciò che fecesi per abbellire e migliorare la condizione di Bologna, se non ci accorgessimo essere omai tempo d' ammainare le vele, e che le cose fin qui narrate sono già bastevoli prove della sollecitudine degli Italiani di mettere a profitto quell' indipendenza, che quasi ogni città si era acquistata, per migliorare le condizioni della vita civile, e per dare alle rispettive metropoli quel lustro, di cui prima mancavano; sia nel fornire di magnifiche sedi le rappresentanze municipali, sia coll' eccitare per via di sontuosi templi la pietà e la religione de' popoli. E stando in questi termini le condizioni civili d' Italia è ben naturale che anche le arti, e fra queste l' architettura, gran perfezione aggiungessero; cosicchè mai più sorsero tanti e sì superbi edificii. Che se alquanti di essi furono volgarmente attribuiti ad epoche posteriori, giova bene il notare, come almeno il primitivo disegno, e molte fiate eziandio i principii d' esecuzione appartengano ai secoli XIII e IV: e ingiustamente se ne usurpò il vanto l' ambizione di qualche regnante, perchè gli fu dato talvolta di fornire l' attuazione di un' idea, che i suoi tempi infelici non sarian stati idonei a concepire. Ed era ben naturale, che questa favilla inventiva s' illanguidisse, allorchè l' esercizio dell' arte architettonica passò dai claustri e dalle società, o famiglie, negli individui, in cui si oscurò il concetto tradizionale e sublime del tempio divino, onde l' arte tornando di nuovo a sentire di paganesimo perdè del singolare prestigio, che unicamente dal culto cattolico erale derivato. Noi però non siamo ancor giunti al punto di siffatta trasformazione dell' arte, e solo siamo chiamati dalla naturale economia dell' opera a volgere ora le nostre ricerche alla parte suprema d' Italia, che per la geografica postura e per la ragione delle politiche vicissitudini non può non fornire argomenti di osservazione, e di critica anche in riguardo alle sue peculiarità architettoniche.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) *Artium divisionem excogitavit, Tibicinum, Aurificum, Fabrum, Tinctorum, Sutorum, Cerdonum, Fabrum aerariorum, et figulorum. Reliquas vero artes in unum redigens, unum ex his Collegium instituit.*

(2) L' origine della voce *Gegylan*, o *Gyldan* per testimonianza del Du-Cange nel Glossario, e prima di lui del Vossio (lib. II, cap. VIII) *De vitiis Sermonis*, deriva da *pagare*. Cioè compagnie di uomini, i quali s' obbligavano di pagare una certa somma di danaro per formarne poi un solo peculio, e valersene ad opere pie; oppure ai conviti, che si facevano in certi giorni determinati dai fratelli. E forse dalla medesima origine si ha anche la voce italiana *Gualdana*, esprimente *unione*, o *compagnia di soldati*.

Il Muratori nelle sue *Antichità Italiane* (tom. III, part. II, pag. 346), dopo avere con molta diligenza esaminato questo punto importante di storia, ha dovuto confessare, che rarissimi sono tanto in Francia, quanto in Italia gli esempi di queste fraternite anteriori al secolo xiii; sembrandogli, che le istituzioni, di cui teniamo discorso, rimontino solo al 1260, epoca che si uniforma all' origine dei *Flagellanti, dei Bachettoni* ec.

(3) *Delle Repubbliche Italiane nel medio evo,* tom. III, pag. 275.

(4) Biblioteca Greca del Fabricio, tom. VI, pag. 405 al 416.

V. Michaud, Storia delle Crociate, tom. II, pag. 239.

Hurter nella vita del Pontefice Innocenzo III (tom. II, lib. VIII, pag. 147), impiega alcune pagine a descrivere la rovina, a cui andarono soggette le statue di bronzo e gli altri monumenti da questa gente raccogliticcia, la quale sotto il velame della religione sacrificava all' ingordigia del bottino quanto vi ha di più sacro fra gli uomini.

(5) Marin, Storia civile e politica del commercio dei Veneziani, vol. IV, pag. 131.

L' esperienza ammaestra che, dove una nazione s' innalza sopra le altre in materiale prosperità, corre pericolo, non frenando presto la boriosa ebrezza, di decadere dalla già posseduta sua grandezza morale.

Questo vero non poteva restare nascosto alla penetrante sagacità dello storico Samuele Romanin, il quale, associandosi alle nostre vedute, rinveniva nella felice condizione dei Veneziani dopo la conquista di Costantinopoli que' germi infausti, che purtroppo hanno tanto contribuito alla totale sua rovina.

Le leggi e le condanne, egli dice, che seguirono questa vittoria manifestano la corruzione nata nel costume. Nei nobili eccitò lo spirito d' ambizione, divenuti in buon numero principi di terre e d' isole, e fu non ultima cagione dell' invigorita aristocrazia, a rovescio di quanto allora accadeva nel resto d' Europa. Le crociate sollevarono alla Repubblica potenti rivali sul mare ne' Genovesi, Pisani, e Fiamminghi; e quindi le accanite guerre specialmente coi primi: ella si trovò avviluppata in costose e frequenti ostilità coi Turchi, ed altri popoli per la conservazione degli acquistati possedimenti: infine inebbriata della sua grandezza marittima, fu tratta a tentare un eguale ingrandimento anche sulla terraferma (pag. 330 331): lo che non fu certamente l' ultima delle cagioni, che condussero la Repubblica all' estrema sua rovina.

(6) Hullmann, *Affaires des villes de l' Allemagne*, tom. I, pag. 215.

Anderson, *Hist. du Commerce,* tom. II, pag. 24.

(7) Iourdain. Ricerche critiche sopra l'epoca e l'origine delle traduzioni latine d'Aristotele. Parigi, 1819.

Il Vescovo di Soissons esprime vivamente l'emulazione nata ne' suoi compagni d'istruirsi nella grammatica e nella rettorica, e come il gusto della lingua latina fosse a suoi giorni molto migliorato. Quest' emulazione poi non fu minore negli occidentali, quando si trattò d'istruirsi nella lingua greca; e a ciò erano singolarmente eccitati dalla speranza di potere facilmente illuminare i Greci decaduti dall'antica fede ortodossa. L'argomento poi che abbiamo per le mani ci porge la favorevole occasione di riferire qui un passo di un dotto scrittore inglese, il quale penetrato quanto mai dire si possa dell'utilità, cui andiamo debitori alla Religione Cristiana di tutti i progressi che si fecero in ogni ramo di scienza e di civiltà in Europa, dice: " La Religione Cristiana gettò in certo modo " un ponte sul caos, avvicinò due epoche della civiltà antica e moderna ".

(8) Bourosset, Archeol., cap. X, pag. 208 e seguente.

(9) Fu poi continuata dal suo successore Incomaro; e non fu compiuta prima del secolo xv.

(10) Dai cronisti rileviamo che questa chiesa fu consacrata l'anno 1260.

(11) Le fondamenta della cattedrale d'Orleans, dedicata a S. Croce, non furono gettate prima del 1287, regnando Filippo il Bello.

(12) Petrarca nelle *Senili* descrive il monumento, e discorre della magnificenza della chiesa e dell'episcopio.

(13) Ist. e Descriz. della cattedrale di Colonia, e ricerca sull'architettura delle antiche cattedrali del Dottore Sulpizio Boisserè. Stuttgart, a spese dell'Autore, presso I. G. Cotta, a Parigi presso Firmino Didot. 1823, in fol. atlant.

(14) V. Michaud, op. cit., tom. IV.

(15) Lib. V, pag. 38.

(16) Huillard-Breholles. Ricerche sui monumenti e la storia dei Normanni e della Casa sveva.

Due dotti francesi hanno intrapresa questa edizione: mettendovi l'uno l'idea dell'opera e la spesa, l'altro l'erudizione e il lavoro: il primo è il Duca di Luynes socio dell'Istituto di Francia, erudito ed archeologo di gran nome, mecenate delle scienze, delle lettere e delle arti; benemerito dell'Italia per opere da lui pubblicate, cioè nel 1839 il testo e comentari *Dei Diurnali di Messer Matteo di Giovenazzo*, e nel 1844: *Ricerche sui monumenti e la storia dei Normanni e della Corte degli Svevi nell' Italia meridionale* ec.

Huillard è il diligente traduttore del Cronista Matteo Paris.

(17) Nella Cronaca Cavense riferita dal Pratilli a pag. 432.

Raycus Dux Barensis praeliatus est cum Graecis; qui victi sunt prope Botuntum, et cepit eum cum Castro Monte, quod adhuc existit situm inter Canusium, et Andriam.

(18) *Saraceni comprehenderunt Botuntum, et Castrum Nuctii an. MIX, Chronic. S. Sophiae.*

(19) Il Canonico Urso nella storia, che ha scritta d'Andria al lib. III, pag. 52 cita un' op. ms. nella quale dice d'aver letto il fatto testè narrato.

(20) Tom. IX, cap. XXXVIII.

(21) L'iscrizione è la seguente:

Sic Caesar fieri iussit Opus istud Proto (1)
Bartolomeus sic (2) *Construxit illud* (3)

Anno ab Incarnatione MCCXXIII, Mense Junii, undecima Indictione, Regnante Domino Nostro Frederico Imperatore Rege Semper Augusto Anno III. Et Rege Siciliae Anno XXVI, hoc opus feliciter inceptum est praephato domino praecipiente.
Hoc fieri Iussit Fredericus Caesar, ut Urbs sit
Foggia regalis sedes inclita Imperialis (4).

(1) Vi è scolpito Pto (*Proto,* secondo il P. Della Valle).
Supponiamo, che sia l' abbreviatura della parola *Prothoneius* (*proto uneia*) che serviva a distinguere certi ufficiali fiscali del Re di Napoli, come lo prova questo passo di Saba Malaspina.
» *Novos rex* (Carlo d' Angiò) *Iustitiarios, admiratos, prothoneios, et comites portularios, Duanerios, et Fundicarios, Magistros Siclarios.... statuit* ». Ap. Muratori. *Script. Rer. Ital.*, tom. VIII, pag. 832.

(2) Il P. Della Valle (Lett. Sen., tom. I, pag. 202) suppone, che questo secondo *sic* voglia dire, che Bartolommeo costrusse questo palazzo sul disegno, o almeno sulla pianta, che gli avea dato l' Imperatore, ciò che ebbe già luogo per il Castello di Capua; ma questa non è che una vaga congettura. I termini dell' Iscrizione di Foggia non la giustificano bastantemente, ed indicano solo, che Bartolommeo si conformò alle istruzioni ricevute dall' Imperatore.

(3) Poniamo questa frase in forma diversa a cagione del rapporto che sembra avere col disegno.

(4) L' autore ha dato i due disegni della prospettiva, e delle parti di questo palazzo nella tav. 7. 8.

(22) V. Della Valle, Let. Senesi.

(23) V. *Rerum Ital.*

Huillard, op. cit. dice trovarsi nel *Regestum* un' ordinanza del 17 novembre 1239, che riguarda le riparazioni del Castello di Capua. Poscia soggiunge che nel 1557, regnando l' Imp. Carlo V, il Castello Capuano, detto delle Torri, fu distrutto con l' antico ponte per cedere il luogo ad un nuovo fortilizio, innalzato secondo le nuove leggi dell' arte militare; ma la statua di Federico vi fu conservata dal Magistrato di Capua, e fatta collocare in una nicchia a sinistra, entrando dalla porta di Roma.

V. il P. Guglielmo Della Valle, op. cit., tom. I, pag. 199.

(24) Pag. 243, 245.

(25) Not. del lib. IV.

(26) Huillard, op. cit.

(27) Muratori, Antich. Ital., tom. II, part. II, pag. 341.

(28) Muratori, id.

Sismondi, Stor. delle Rep. Ital., op. cit.

Riccardo di S. Germano ammette l' origine dell' università nell' anno 1224, dicendo, che Federico II Imp. *pro ordinando studio Neapolitano ubique per Regnum misit litteras generales.*

Niccolò da Iamsilla poi, la cui cronaca fu inserita nel tom. VIII *Rerum Italic.* ragionando dell' Imperatore Federico II aggiunge: *Ipse vero Imperator liberalium artium, et omnis approbatae Scientiae scholas in Regno ipso constituit, Doctoribus ex diversis mundi partibus per praemiorum liberalitatem accitis etc.*

(29) Schardivs, *Schol. ad epist. Greg. IX apud* Petrilli p. 77.

(30) Urso, Stor. d' Andria.

Huillard, op. cit.

(31) L' Alberti che visitò questa chiesa nell' anno 1525 dice, che si vedevano tuttavia appese dai prigionieri alle mura della chiesa le catene, e i collari di ferro; avendo questi per principale loro protettore S. Leonardo.

(32) V. Hammer, *Mysterium Baphometis Revelatum, seu fratres Militiae Templi, qua Gnostici, et quidem Ophiniani apostasiae, idoloduliae, et impuritatis convicti per ipsa eorum monumenta.*

In *Fundgruben des Orients.* 1818. V. 4. La critica di quest' opera è di Raynouard (Giornale dei Sapienti, marzo ed aprile del 1819), e vedi pure l' opera periodica tedesca *Hermes,* vol. III, pag. 245 e seguenti.

(33) Regnando Filippo l' Ardito s' incominciarono a creare dei nuovi nobili. Da questo momento acquistarono maggior pregio i nobili antichi. La proprietà non sembrò più bastevole per conservare e trasmettere un nome, che diveniva esso medesimo una proprietà consacrata dalla storia, e riconosciuta dalla società. Fu allora che la sollecitudine delle insegne e degli stemmi si fece maggiormente sentire, e i nobili antichi facevano a gara a perpetuare con tal mezzo le memorie di que' sacri pellegrinaggi, di cui avevano fatto parte i loro padri.

(34) Pag. 243.

(35) La storia di Bitonto, nel periodo delle nostre ricerche, è di pochissima importanza. Si sa solamente che poco prima del regno di Federico II questa città fu saccheggiata dai Saraceni; che il Vescovo vi fu cacciato a colpi di bastone, e si ricoverò presso il Papa; e che nel mese d' aprile del 1252 il Pontefice Innocenzo IV gli accordò la sede di Mileto in premio dei sopportati umilianti trattamenti. Tutte le quali cose sono narrate dall' Ughelli nella sua *Italia Sacra,* al tom. VII, pag. 689, ediz. di Colletti.

(36) Diploma che ha la data di Bari, ed è sottoscritto dal Cancelliere Corrado, e da Gualtieri Vescovo di Troya Cancelliere di Sicilia e di Apulia. V. Davanzati, Diss. sulla sec. mogl. di Manfredi. Trani fu una città che a questi tempi ebbe molta importanza commerciale. E non fu mai maggiore del secolo xv, epoca nella quale i Veneziani, che ne godevano il dominio, vi concedettero asilo agli Ebrei e ai Mori di Spagna. Dopo la lega di Cambrai Ferdinando il Cattolico proscrisse questo popolo industrioso, e così Trani perdette tutto e divenne un oscuro paese.

(37) Il Canonico Urso nella sua Storia di Andria riferisce, come questa chiesa fosse cominciata da Corrado nel 1253, e compiuta da Manfredi nel 1257.

V. Huillard, op. cit.

(38) Tom. III, pag. 178.

(39) Avvisa il March. Melchiorri nella sua Guida di Roma (p. 775) restare ancora in piedi colla porta una parte della chiesa che le era vicina di architettura *tendente al gotico,* della quale sappiamo essere stato architetto Tommaso De Stefani detto Masuccio Il Napoletano. Eravi pure nell' interno un borgo di circa sessanta case e da alcune memorie si rileva, che il Card. Pietro Gaetani nepote del Pontefice Bonifacio VIII nel 1296 fece restaurare questo borgo, il quale gli apparteneva; e si appellava *Castro Pretoriano di Ottavia presso il Sepolcro di Metella.*

(40) Francesco Vallesi, nel 1725, scrisse su questa torre una dissertazione che indirizzò al barone Stoch.

V. Vasari, Ediz. senese, tom. I, pag. 253.

D' Agincourt, tom. II, pag. 469.

Hurter, Vita d' Innocenzo III, lib. VIII, pag. 83.

(41) Tom. II.

(42) Remotissima è l' origine di questa chiesa, della quale discorrendo Mabillon nei suoi annali (tom. III, lib. XXXIV, pag. 38) dice che il Pontefice Leone IV nell' anno 855 vi fece costruire di nuovo il monastero, che era annesso alla chiesa.

Hurter (tom. III, lib. XX, pag. 501) soggiunge che nel 1200 il Pontefice Innocenzo III la fece restaurare. Ai tempi poi del Pontefice Sisto IV il Cardinale Pietro Ferrucci spagnuolo incaricò nel 1488 l'architetto Baccio Pintelli di nuovamente ristorarla (Vasari, Ediz. senese, tom. III, pag. 349). Il Cardinale Filippo Buoncompagni fece fare la soffitta e la facciata. Finalmente Benedetto XIII la pose nello stato presente, e l'abbellì con disegno del Cav. Rauzzini.

V. Melchiorri, Guida di Roma, pag. 295.

(43) Questa chiesa non risale ad un'epoca meno antica dell'altra di S. Sisto. Trovandosi essa abbandonata fu fatta restaurare dal Pontefice Innocenzo III con disegno di Marchionne d'Arezzo. Ma quanto vi fu fatto andò tutto perduto nel 1696 imprendendo l'architetto Giovanni de' Rossi a cangiare l'interno, e a disegnare la nuova facciata.

(44) Il Pontefice Sisto V la fece ridurre a tre navi, come vedesi oggidì. Alcuni avanzi dell'architettura antica si riscontrano nell'ambulacro e nel chiostro del monastero. Il D'Agincourt ha pubblicati i disegni dei bassirilievi della porta principale, come opere importanti del secolo xiii.

(45) Nei primi anni del secolo xiii il Pontefice Onorio III fece fabbricare, come abbiam detto altrove, una navata, mediante la quale la basilica fu di un terzo allungata. Perdette con tutto ciò il tempio l'antica armonia; e vi si entrò per un portico sostenuto da sei colonne.

V. Ciampini, *Monum. Vet.*, tom. I, pag. 13 e 25, e tom. II, pag. 111 e seg.

(46) V. Vasari, Ediz. senese, tom. III, pag. 349.

(47) V. Promis Carlo, Notizie epigrafiche degli artefici marmorini romani dal secolo x al xv. Torino, 1836.

(48) La lapide riferita dall'illustratore dei monumenti della Sabina indica che la chiesa fosse stata nello stato presente cangiata nel 1210.

Loparius et Iudex Hubertus Nomen Dedit
Clarus Uterque Sanctae Mariae Nobilium
De Catino Miraculis Ubique Potentis
P. R. S. Adelchisius Et Pusterla Incliti
Comites Oddoque De S. Eustachio Omnes
Genus Adelchisii Excelmi Regis Ejusque
Filii Heberardi Incliti Ducis Simul Ob
Miracula Plura Statuerunt Perpetua
Thura Iohannes de Faida Archipresbiter
Et Caplum Posuerunt Anno Domini MCCX
Sancta Maria Mater Ecclesiarum
Locorum Catinensis Territorii Sit Omnium
Salus Amen.

Una delle opere meno conosciute e più pregevoli dei *Cosimati* è la porta principale del duomo di Teramo, ornata di statue, e di bassirilievi, i quali testimoniando il miglior gusto dell'epoca onorano la memoria di Diodato, il quale vi lasciò scritto nel fregio il suo nome » *Magister Deodatus de Urbe fecit hoc opus* ».

(49) Fu convertita nella foggia presente intorno al 1746.

(50) La celebrità di questo monastero ci dispensa da notare i suoi illustratori, potendo accertare averne con fedeltà estratte le notizie; intendendo pure di dichiarare che le indicazioni delle altre citate chiese si possono ricercare nella *Sabina sacra e profana, antica e moderna, opera scritta dall' Ab. Paolo Sperandio*, e

pubblicata in Roma nel 1790, e da altri scrittori, che all' illustrazione de' monumenti di que' paesi si dedicarono.

(51) Il Bollettino della Corrispondenza Archeologica di Roma nel suo primo numero del 1851 produce un articolo del P. Garucci, col quale viene luminosamente illustrata l'origine di Casamari; che Ferdinando Pistillo (Descriz. Stor. Filolog. ec., pag. 49) nel 1780, appoggiandosi ad un' iscrizione, che leggesi ora in Arpino nel palazzo Cardelli, dichiarò pervenire da una delle ville di Caio Mario.

Non cade dubbio che il monastero di Casamari, occupato ora dai Trappisti, non sia fondato sopra antiche rovine, lo che può benissimo riscontrarsi dappertutto in que' contorni, e su per le mura del chiostro ove sono frequenti rocchi di colonne scannellate, capitelli, basi, e pietre riquadrate, e pulite in gran numero di calcarea, ovvero di travertino spugnoso, ma ciò sarebbe ben poco per argomentare che qui era la villa di questo celebre Romano.

(52) Questo palazzo fondato sul vertice del monte su cui è Maenza, appartiene al Principe Aldobrandini.

Sull' ingresso della sala si legge:

Raimundus Gaetanus hanc arcem restituit MCC.

Sopra il principale ingresso leggesi l' altra iscrizione scritta in caratteri semigotici o tedeschi:

Mille suis vicibus trecentos frugifer annos
Nonaginta vago renovaverat ordine Tytan.
Arx tua dum validis cingebat moenia muris
Felix Raimondus Cechani scena colendum
Clara dedit genitrix generosa patre Cabanus
Eminet alta suis formosa Magentia campis
Dant oleum et colles Cererem Bacchumque valles.

(53) V. Promis, Dei Marmorini ec., op. cit.

(54) Bertini, Docum. alla Storia lucchese, tom. IV, pag. 232.

(55) Zaccheria, Viaggio Letterario d' Italia. Venezia, 1762, pag. 37.

Ciampi nel foglio d' aggiunta e correzione alle notizie inedite della sagrestia pistoiese *de' belli arredi.*

Targioni, Viaggi della Toscana.

Ritornandoci alla memoria una carta prodotta dal Muratori nella sua opera delle Antichità Estensi diremo che nel 1124 fu decisa in questa chiesa una lite che agitavasi tra il Vescovo di Luni e i Marchesi Malaspina, intervenendovi come giudici non meno di sessanta consoli lucchesi.

Mazzarosa, sue opere tom. III, p. 42. Delle stesse modificazioni ce ne porge un altro esempio la chiesa di S. Salvatore in Mastolio.

(56) Vit. ec., tom. I.

(57) V. Bertini, op. cit., tom. IV, pag. 244. Diario Sacro, pag. 297.

I marmi impiegati per la costruzione del duomo furono tratti dalle vicine cave di S. Maria del Giudice.

Nel portico leggesi quest' iscrizione:

Hoc Opus Cepit Fieri Ab Ele
Nato et Aldibrando
Operariis A. D. MCCXXXIII.

V. Ciampi, Sagrestia pistoiese, docum. I, pag. 121.

Coevi al duomo sorgevano molti edifizii in Lucca frutto della tranquillità che vi si godeva nel compiersi del secolo xiii. Il Tolomei dà un cenno come

dopo esserne stati innalzati molti, sì sacri come profani, ampliate piazze dentro e fuori della città, intorno agli anni 1296 e 1298 rendevansi più spaziosi anche quelli di S. Michele in Foro e di S. Donato, e ciò facevasi nel tempo stesso in cui i priori compravano coi danari e coi beni dei soppressi Templarii una parte di città che comprende ora porzione dell' orto dei frati di S. Romano collo scopo di costruire in quel suolo case e borghi.

(58) Il Mazzarosa nella Storia di Lucca, fra le sue opere tom. III, pag. 98, dice, che fin dal secolo viii esiste nel duomo un simulacro di somma devozione detto il *Volto Santo*, raffigurante Cristo Crocifisso, che si onora con culto peculiare il 14 di settembre, giorno il più solenne fra quanti abbiano i lucchesi nell' anno. Ai 13 la sera per antichissima consuetudine vanno le due podestà secolare ed ecclesiastica con magnifico corteggio alla basilica di San Frediano per visitare quella chiesa, ove pare fosse posta una volta la Santa Effigie, e di là processionalmente si portano al duomo a notte incominciata. Chiamasi questa processione la *Luminara di S. Croce*, essendo accompagnata da ceri e da torcie a fine di vederci per la via, ed anche a pompa e decoro di tal sera.

Del tempietto del Civitali pubblicò la descrizione ed i documenti riguardanti il contratto del Bertini col Civitali il Prof. Michele Ridolfi, dal quale si ha, che il giorno 19 gennajo 1482, il sopradetto Domenico Bertini fermò il contratto con Matteo Civitali; e divisate tutte le dimensioni, e gli adornamenti del piccolo tempio, vi aggiunse altresì quello di una statua di marmo rappresentante il martire S. Sebastiano. E perchè nel contratto era convenuto che l' edificio doveva avere una forma quadrangolare, non essendo questa piaciuta nè al Vescovo, nè agli operai del duomo, fu fatto nuovo scritto, e convenuto nel giorno 21 febbrajo di quello stesso anno, che l' architetto muterebbe il disegno, dandogli forma ottangolare: il tutto da compiersi entro il termine di trenta mesi, per lo prezzo di ducati 750 più un orto murato e una casa in Lucca. Coi quali documenti si corregge il Cicognara, ove scrive non poter essere quel tempio fattura del Civitali per l' avanzata età datagli dal Baldinucci. E quando non bastassero i documenti, ognuno potrà meglio chiarirsene per sè stesso, leggendo sotto la statua del S. Sebastiano la seguente iscrizione: » *Matthaeo Civitali Lucensi Architecto MCCCCXXXIV* ».

(59) L' Ab. Bertini nell' opera tante volte citata (Diss. III, tom. IV, pag. 216-217) anche colla testimonianza del Lami afferma che questa chiesa che dicevasi Pieve fu la cattedrale lucchese prima dell' erezione di S. Martino; e che di lei si trova memoria in un testamento del 754 del Vescovo Walprando, dove lega tre parti della sua eredità ai principali luoghi pii, e vuole che la quarta *habeat ecclesia Sanctae Reparatae, ubi Gurimundus clericus custos esse videtur*. Discorrendo poi del ms. del Cappellano D. Vincenzo Marchiò: *Memorie dell' antichissimo Cinerario di Lucca, di alcune monete, stili scrittorii ed urne ritrovate sotto il terreno contiguo alla cupola e battistero dei Ss. Giovanni e Reparata, già tempio dei gentili,* dice essere questo ms. posseduto dal sacerdote Leonardo Cardella di Lucca.

(60) Anni D. M. CC. XVI. MS. *(mense)* MADII. MARCHIO. SCULPSIT PHRMATHS *(presbyter Matthaeus?)* MUNRERA. FULSIT. ITPE *(in tempore)* ARCHIPBT. Z. *(Archipresbyteri Zanobii?)*.

(61) Annali Aretini.

(62) Ne ha prodotto il disegno Gally nel II volume della sua grand' opera da noi già parecchie volte citata.

Di questa Pieve oltre i già menzionati scrittori puossi pure rincontrare il tomo V, dissertazione 62, delle Antichità Italiane del MURATORI.

(63) Il MURATORI nelle sue Diss. (tom. III, part. II, p. 94) discorrendo dell' influenza, che acquistarono in Italia questi due novelli istituti dice come molti individui si occupassero nel comporre le fazioni e discordie de' cittadini, e nel far leghe, e paci. Sovente le Repubbliche ricorrevano al loro consiglio, autorità, e sollecitudine; valendosi anche de' loro uffizi in cose che sembravano poco convenienti alla professione religiosa.

Non ha certamente torto: ma devesi anche riflettere essere purtroppo l' umana natura soggetta a deviare dall' intrapreso retto cammino. I due istituti, de' quali si ragiona, derivavano da uno degli atti più provvidenziali, che si conoscano, ma poichè que' che li componevano sentivano al pari di tutti dell' umana fralezza, per cui poco dopo la loro istituzione dovettero subire delle riforme, decaduti essendo dalla primitiva disciplina, non dobbiamo meravigliarci se fossero stati al di là del dovere docili a soddisfare a certi incarichi i quali si opponevano alla santità della loro vocazione. L' origine loro si uniformava alle cagioni medesime, per cui nel settimo secolo Dio dispose che l' istituto di S. Benedetto dalla solitudine dei chiostri salvasse la società dal comune naufragio. Due precipui elementi di civiltà, la virtù e la scienza, contribuirono a quest' atto della Divina clemenza. Così i Santi Francesco e Domenico suscitarono contro le dottrine diffuse nel secolo tutta la duplice e numerosa schiera dei loro invitti figliuoli. La missione del primo par che fosse massimamente pratica, il combattere cioè nel giro dei costumi il soverchiante amore dei godimenti terreni. E siccome universale strumento e mezzo del godere è la ricchezza; così egli inalberò quasi insegna contraria la povertà. Quest' unica idea, che forma il suo distintivo carattere, e che venne da S. Francesco predicata, e promossa con tanto ardore, bastò al glorioso Atleta per vincere il mondo distaccando gli animi dagli affetti terreni, e revocandoli all' amore delle celesti cose. Ond' egli meritossi il nome di Serafino. Per contrario la missione di S. Domenico fu segnatamente speculativa, cioè di guerreggiare nell' ordine delle idee la falsa sapienza, travagliandosi all' esplicazione, e rassodamento della sana dottrina, e repulsando gli errori che da ogni parte minacciavano invasione e sterminio. Il perchè egli impegnò l' arma della scienza, e meritò d' aver voce di Cherubino. Ecco in che modo l' Alighieri espresse un tal fatto con nobilissimi versi:

» La Provvidenza, che governa il mondo
» Con quel consiglio nel qual ogni aspetto
» Creato è vinto pria che vada al fondo,
» Perocchè andasse vêr lo suo diletto
» La sposa di Colui, ch' ad alte grida
» Disposò lei col sangue benedetto,
» In sè secura e anche a lui più fida,
» Due principi ordinò in suo favore,
» Che quinci e quindi le fosser per guida.
» L' un fu tutto Serafico in ardore,
» L' altro per sapienza in terra fue
» Di cherubica luce uno splendore ».

(Paradiso, Canto XI.)

E così noi veggiamo che Santa Chiesa laddove nella festa di S. Francesco ci fa chiedere che, ad imitazione di lui, disprezziamo i beni terreni: *Tribue nobis ex ejus imitatione terrena despicere;* in quella di S. Domenico ci fa rendere grazia a Dio, dei beneficii portati dalla sua dottrina: *Deus, qui Ecclesiam tuam Beati Dominici Confessoris tui illustrare dignatus es meritis, et doctrinis.*

Benchè a tutto ciò non si possano recare opposizioni, nondimeno, quando trattasi che lo spirito col progredire del tempo intiepidisca, non è a sorprendere che le cagioni anche le più sublimi, che hanno potuto promovere un' istituzione religiosa, cangino cogli uomini, i quali pretendono sopire i moti interni della coscienza col pensiere che li conduce a vedere la necessità di modificare o cangiare l' antico.

(64) Cellano, Storia del Regno di Napoli.

(65) Davia Virgilio, Mem. Stor. Artist. intorno all' arca di S. Domenico. Bologna, 1842.

(66) Op. cit., tom. II, pag. 183.

(67) *Collis Paradisi amoenitas, seu S. Conventus Assisiensis Hist. lib. II. Opus posthumum P. Magistri Francisci Mariae Angeli a Rivo Torto. Montefalisco,* 1704. Libro preziosissimo dal lato artistico dell' istoria di San Francesco; ed in quest' opera si legge: " .... *Accito propterea ex Germania omnium architectonices peritorum illius aevi peritissimo Iacobo Alemanno (ut refert Georgius Vasarius), convocatisque aliis in eadem arte versatis, quos inter adhuc juvenis devotione ductus adfuit* Philippus de Campello, qui postea ordinem ingressus est, et post Iacobum praedictum totius operis praefectus est constitutus. *Considerato, emensoque situ,* variis praepositis exemplaribus, *perpensisque schematibus, omnes judicio Iacobi steterunt, et* 15ª *mensis maii die* 1228 *fundamentis fodiendis multiplex imposita fuit manus.* .... *Sub initio mensis maii* 1230 *ad eum statum opus redactum fuit ut pro festo proximo Pentecostes in nova Basilica et conventu celebrari facile potuerit generale capitulum, et sancti corporis ad eam fieri translatio* ".

(68) Il Pontefice Alessandro IV che canonizzò Santa Chiara contribuì molto al compimento di questa chiesa.

(69) Cicognara, Storia della Scultura, tom. III, lib. III, cap. III, pag. 180.

Il Baldinucci, tom. IV, pag. 96, dice che questo Jacobo si fosse domiciliato in Colle di Toscana, e quivi nascesse il suo figlio Arnolfo.

(70) Prato, 1856.

(71) Capit. XVI, pag. 308.

(72) Affò, Vita di Frate Elia, pag. 65. Parma, 1783.

V. Vasari, tom. III, pag. 350.

(73) Rinvenutosi alcuni anni sono il corpo di San Francesco, fu aperta una terza chiesa, e resa praticabile.

La basilica d' Assisi servì, può dirsi, di modello a tutte le altre chiese che s' innalzarono in appresso al Santo dai seguaci dell' Ordine Serafico.

(74) Ne avvisa l' iscrizione ivi esistente. Giaciono sepolte in questa chiesa le ceneri di Fr. Elia morto in Cortona l' anno 1253.

(75) V. Grassi, op. cit., tom. II, pag. 152.

(76) Da un documento prodotto dal Dott. Gaye (tom. III, pag. 63), si apprende che il modello di questa fabbrica fu eseguito dal Vasari intorno al 1562: imperocchè colla data del 6 gennajo 1562 egli così scriveva da Empoli a Vincenzo Borghini: " Arrivai a Pisa, che S. E. (Cosimo I) mi spettava con desiderio per risolvere " il palazzo de' Cavalieri, il quale fu l' altro giorno, che fu il dì di S. Stefano,

» autor loro, terminato da me nel palazzo, dove già stava il Commessario, ac-
» canto alla torre della fame: dove avendo S. E. animo di spendere ben XV
» mila Δ, ò trovato un modo che con tre mila farà quel tanto, che ha bisognio,
» che tuto è stato aprovato da S. E. che alla giornata lontenderete et vedrete,
» perchè ò ordine fare un modello perciò a Fiorenza, che lo vedrete, et di que-
» sto se ne ragionerà a bellagio ».

(77) V. Vasari, loc. cit.
Baldinucci, Op. cit., tom. IV, pag. 118.
Grassi, Op. cit, pag. 73.

(78) Questa chiesa, scrive il Villani, che già esisteva nell' 801, fu riedificata nel 1230 con disegno di Niccola da Pisa.
L' antica facciata era ornata interamente di mosaici.
Il campanile fu innalzato nel 1595.
V. Vasari, op. cit.
V. Baldinucci nel tomo IV.

(79) V. Vasari, tom. I, pag. 277.
V. Baldinucci, tom. IV, pag. 119.

(80) V. Marchese, Memorie de' più insigni pitt. ec. Domenicani, Vol. I, pag. 81.
Grassi, tom. II, pag. 118.

(81) Citato dal Promis nell' opera sui marmorini ec. alla pag. 13 sulla testimonianza del Corsignani, Reggia Marsicana, lib. I-II. *Phaebonius Hist. Marsorum,* pag. 167.

(82) V. Vasari, tom. I, pag. 277.
Baldinucci, tom. IV, pag. 119.
De Dominici, tom. I, pag. 54.
Milizia. Vit. ec. tom. I, pag. 104.

(83) Nella facciata leggesi quest' iscrizione:

Templum a Carolo Andegavensi
In arce veteri constructum illustriori
Forma piorum oblationibus ibidem
Restitutum Divaeque Mariae Assumptae
Dicatum Philippo II ac III Austriacis Invictiss. MDXCIX.

(84) Promis, Op. cit., pag. 17.

(85) Questi due versi formano parte dell' iscrizione pubblicata dal Promis, la quale vedesi infissa al fianco destro della cattedrale.

In Nomine Domini Amen Anno M . CC . LXXXIII.
Ex Quo Praefuerat Martinus Quartus In Urbe
Ac Orbis Turbe Tertius Annus Erat.
Praesulis Incoeptum Fuit Cum Tempore Petri
Crescat In Effectum Factor Adopto Metri.
Consilio Sani Guillelmi Foedus Initur
Iussu Pisani Sic Opus Incipitur.
Andreas Operi Praefectus Mente Peritus
Hoc Studio Fieri Fecit Et Arte Citus.

La facciata della chiesa di S. Agostino può prodursi come un altro esempio pregevole di architettura del secolo xii, nel quale l' arco a sesto intero continua ad essere preferito all' acuto. Circostanza che si ripete in alcune case di Rieti, la cui fondazione si argomenta rimonti anch' essa al secolo xiii, le quali disegnate dal Promis scorgonsi d' un solo piano con finestre lunghe e strette, e le une alle

altre assai vicine. Una sola egli ne ha disegnata a due piani, e con finestre quadrilatere.

(86) Di questa fonte fanno menzione tanto il Sansovino nelle *Città celebri d' Italia*, quanto l' Alberti nel suo *Itinerario*.

Il palazzo Municipale fu innalzato nel 1264, e compiuto nel Pontificato di Sisto IV, come dicesi anche dal Bussi nella storia di questa città.

(87) All' illustrazione della fonte di Perugia (*Dell' acquedotto, e della fontana maggiore di Perugia ornata dalle sculture di Niccola e Giovanni Pisani, e di Arnolfo Fiorentino Rag. Accad. Perugia,* 1827), scritta dall' illustre archeologo G. B. Vermiglioli, andiam debitori di tutte le notizie, che produciamo riguardanti quest' importante monumento.

(88) Questo nome è indicato nell' iscrizione.

V. Milizia, Vit. degli Arch., tom. I, pag. 100.

(89) Vi si legge:

† *Anno . Dni . Mill.*
CC . XLV . Ind . III
Tpr . Dni . Orladi
Rustichelli . VV
Lt . Pot . Magr.
Stefan . Fec.
Hoc . Opus.

(90) Gaye (tom. I, pag. 312) ha pubblicato un documento dal quale si rileva che nel 1491 fu chiamato dalla Signoria l' architetto Francesco di Giorgio a restaurare tutti gli acquedotti, alcuni dei quali si trovarono malconci.

(91) A quanti scrissero dei monumenti d' Italia, il duomo di Siena fornì favorevole occasione d' encomiarne la vastità e la magnificenza; per cui sembraci inutile qui produrre molte citazioni, essendo ben facile rincontrare i luoghi, d' onde possiamo aver tratte le esposte notizie. Siena ha in tutte le epoche avuti cittadini, che con non comune erudizione e diligenza attesero a rendere vieppiù importanti agli stranieri i patrii loro monumenti illustrandoli. Ed è perciò che a quanti scrissero dipoi delle nostre arti in generale fu agevole attingere da loro quanto stimarono necessario acconciarsi all' argomento che volevano svolgere. E della fedeltà di questi scrittori senesi ne fece prova il dotto Barone di Rumohr, il quale in un articolo, che inserì nell' Antologia di Firenze (n. XIII, pag. 187) confessa che, confrontate le opere del duomo di Siena con ciò che di esse discorrono i cronisti, vi trovò generalmente tanta verità e buona fede, che eguale forse non si riscontra in altri cronisti della stessa età troppo inchinevoli ad innalzare i municipii a cui appartengono.

(92) Al dire dei cronisti pisani sembra che il concepimento d' innalzare questa fabbrica fosse nato col ritorno dell' Arcivescovo Ubaldo Lanfranco da una spedizione fatta dalla Repubblica in Soria, recando seco entro la nave una considerevole quantità di terra estratta dal monte Calvario, la quale venne collocata in quello spazio di suolo ove molti anni dopo si eresse questa fabbrica.

(93) Il Baldinucci (tom. IV, pag. 119) avvisa essersi incominciata la fabbrica da Giovanni, e compita nel 1283 da Tommaso discepolo di Andrea da Pisa, il quale imprese a dirigerne l' esecuzione.

V. anche Vasari al tom. I, pag. 281.

A. D. MCCLXXXIII tempore Domini Friderigi Archiepiscopi Pisani et Domini Tarlati potestatis Operario Orlando Sardella Iohanne Magistro aedificante.

(94) Peristasi pisana, pag. 73.

Le pitture del Campo Santo pisano furono con giudizio artistico descritte dal Prof. Rosini in un opuscolo più volte ristampato unitamente all' indicazione dei monumenti di scultura per cura del Prof. Carlo Lasinio i quali adornano, a guisa di un' insigne galleria, questo sacro edifizio.

(95) Il Martini nel *Theatrum Basilicae pisanae etc.* riporta in versi latini le iscrizioni spettanti al Buschetto architettore del duomo di Pisa, meritevoli d' esser considerate per l' importanza loro, una delle quali si riferisce alla favolosa conduzione fatta adoperando le braccia di due donzelle: dell' altra fece argomento l' Ab. Jacopo Morelli (operette: Venezia, Alvisopoli, 1820, tom. II, pag. 297) di un' epistola latina al Prof. Canonico Schiassi di Bologna.

L' iscrizione poi infissa a un pilastro che guarda lo sterrato di faccia alla porta principale d' ingresso manifesta che gli ornamenti di alcune arcate rimaste imperfette furono eseguiti nel 1464 nel governo dell' Arcivescovo Filippo de' Medici.

Domino de Medicis archiepō pisano, Antonius
Iacobi, almi templi pisani operarius, sacri hujus
et inter mortales praeclarissimi sepulcri
opus I. I. I. I. arcubus XXVIII ..... perforatis fenestris
marmoreis, III ann. sua diligentia perfici
curavit. D. I. An. MCCCCLXIIII.

(96) Ciampi, Sagrest. Pist., p. 47.

(97) *Hoc opus factum est tempore*
Domini Locti presbyteri. A. D. MCCLXXXXVIII.

(98) Di questa chiesa, di cui fa menzione anche il Muratori (an. 1029) nelle Antichità Ital. (tom. IV, pag. 576) ha dato Gally il disegno della facciata (tom. II). L' interno del tempio è stato ridotto nella condizione presente a spese del Cardinale Flavio Chigi.

(99) Giornale Euganeo, che si pubblicava a Padova, an. III, quad. XI.

(100) Ciampini, *Monum. Vet.*, tom. I, cap. IV, pag. 32.

(101) Theoph. Mon. Op. cit., pag. 231.

(102) Tom. III, part. II, pag. 31.

Il discorso del Muratori non si confronta con ciò che si afferma dal Bettinelli in una nota (Risorgimento d' Italia negli studi ec., tom. III, pag. 207) essere cioè stata fabbricata questa cattedrale a spese del Vescovo Tedaldo, che morì giovane nel 1037. Tedaldo non fabbricò la cattedrale aretina, ma promosse la musica fra i suoi preti, e chiamò Guido di Arezzo ad insegnarla, il quale stimolato da questo Vescovo pubblicò il suo *Microcosmo* a lui dedicandolo nel Pontificato di Giovanni XX l' anno 1026, non avendo Guido che soli 34 anni di età.

(103) Marchese, Degli Artisti Domen. ec., tom. II, pag. 218.

(104) Brizzi Oreste, Guida d' Arezzo, p. 57.

(105) *A. D. MCCLXVI tempore Parisii Pagni*
et Simonis magister Bonus fecit hoc opus.

V. Ciampi, Sagr. Pist., pag. 37.

V. Tolomei, Op. cit., pag. 64.

(106) Il Baldinucci nella vita del Tafi (dec. sec. I, pag. 32) avvisa che prima d' intitolare le chiese ai Santi era costume dei primitivi cristiani invocarle al Salvatore. Quest' osservazione fece credere agli antiquari pistoiesi essere questa la prima chiesa fabbricata entro la città. Noi non ci occuperemo di dare a questa tradizione

quella autenticità che si vorrebbe, ma noteremo soltanto che fino dal 980 annoveravasi fra le parrocchie.

Un' iscrizione tuttavia rimasta reca testimonianza di ciò che il Tolomei (pag. 49) afferma intorno agli architetti ch' ebbero parte piuttosto nella facciata, che nell' interno oggidì modernamente converso.

Anno Milleno bis centum septuageno
Hoc perfecit opus, qui fertur nomine Bonus
Praestabant operi Iacobus Scorcione vocatus
et Benvenuti Iohannes quos Deus omnes
Salvator lenis nullis velit angere poenis
Amen.

(107) Frate Elia di buona fama e d' età decrepita, vivente nel 1265, al dire di Michelangelo Salvi (Storia di Pist., tom. I, part. II, lib. III, p. 267), finì la nuova chiesa e convento di S. Francesco di Pistoia.

V. Affò, Vita di Fr. Elia, op. cit.

V. Papini, Etruria Francescana, tom. II, ms.

(108) Sagrest. Pist., op. cit., pag. 9.

(109) A provare con quanto studio i Comuni concorressero alla costruzione di questi edifizii, ci si fanno innanzi anche gli atti dei Consigli, le cui delibere erano dirette ad accrescere le offerte che facevano i devoti. Abbiamo perciò un decreto del Consiglio di Siena dei 9 di giugno del 1293 col quale concede di concorrere alla spesa del legname necessario a coprire la nuova chiesa di S. Domenico. Un altro del 1361 in cui sovviene con 500 fiorini la costruzione del nuovo coro. Ma dell' antico coperto della gran nave, caduto nel terremoto dell' anno 1780, non restano che le braccia della Croce.

Di questa chiesa discorrono molti storici senesi, fra i quali il P. Guglielmo della Valle nelle sue Lettere nel tom. I a pag. 259-266, e nel secondo tomo a pag. 49.

(110) Quante volte un colto Fiorentino passi innanzi al monastero di Pian di Ripoli gli ritorna certamente alla memoria che nel recinto di quelle mura si stamparono i primi libri, e si fusero per la prima volta i caratteri a Firenze. Così noi cedendo all' opportunità diremo che partiti i frati di S. Domenico da questo primitivo albergo, e succedute le monache, furon queste le più calde promotrici dell' arte tipografica della loro patria. I Padri Fr. Domenico da Pistoia e Fr. Pietro da Pisa dello stesso Ordine direttori spirituali di quel monastero v' introdussero intorno all' anno 1476 non pure la stamperia, ma eziandio la fonderia de' caratteri che si faceva a spese delle monache. Alcune religiose si prestavano a comporre, ed il celebre Ser Bartolommeo Fonzio ne era il correttore. Si trovano libri quivi stampati dal 1476 al 1484; nel quale essendo mancato di vita Fra Domenico da Pistoia, cessò ancora la Stamperia. Il P. Vincenzo Fineschi ha pubblicate le notizie istoriche sopra la stamperia di Ripoli in un volume in 8° (Firenze, 1781). Alle edizioni che sfuggirono al Fineschi supplirono il Proposto Fossi ed il Canonico Domenico Moreni.

(111) Marchese, op. cit. Vol. I.

(112) Il diligentissimo P. Marchese, al quale deve l' Italia molta gratitudine per le fatiche e la critica somma, che impiegò in un' opera che illustra parecchi importanti monumenti; dagli spogli che fece degli archivi dei conventi di S. Domenico notò che in S. Maria Novella si teneva una scuola di grammatica che intendeva allo

studio della latinità. Allo zio di Cimabue, del quale ignorasi il nome, succedendo nel magistero il B. Guido Reggiolano, la scuola fu frequentata non solo dai fiorentini, ma da molti stranieri, stante la fama che godeva. Cimabue eccitato dal genio che fino dai suoi primi anni si era in lui manifestato per la pittura, preferiva allo studio della grammatica di esercitarsi nello scarabocchiare colla penna uomini, animali e figure d' ogni specie; perlocchè conosciuto dal maestro il bizzarro umore del suo cervello fu stimato assecondarne l' inclinazione affidandolo ai pittori greci, perchè lo istruissero nella loro arte.

(113) Ascoltiamo il VILLANI:

» Giunse in Firenze (Frate Latino) con trecento cavalieri della Chiesa a dì » 8 del mese di ottobre, gli anni di Cristo 1278 (stile vecchio); e da Fiorentini » e dal Chericato fu ricevuto a grande onore e processione, andandogli incontro » il carroccio, e molti armeggiatori; e poi il detto Legato il dì di S. Luca Evan» gelista nel detto anno e mese (18 ottobre) fondò, e benedisse la prima pietra » della nuova chiesa di S. Maria Novella de' Frati Predicatori, ond' egli era frate; » e in quel luogo de' frati trattò e ordinò generalmente le paci tra tutti i citta» dini Guelfi con Guelfi, e poi de' Guelfi e Ghibellini.

Ma queste paci non durarono a lungo; ed il Legato dovè nuovamente conciliare fra loro i cittadini, che di bel nuovo s' erano divisi in contrari partiti. Quindi prosegue il VILLANI a dire » che congregato nuovamente il popolo di Fi» renze a parlamento nella piazza vecchia della detta chiesa (di S. Maria Novella) » tutta coperta di pezze, e con grandi pergami di legname in su quali era il » detto Cardinale, e più vescovi e prelati e cherici e religiosi e podestà e capi» tano e tutti i consiglieri e gli ordini di Firenze e in quello per lo detto Legato » sormontato nobilmente, e con grandi e molto belle autoritadi, come alla mate» ria si conveniva, siccome quegli che era savio e bello predicatore; e ciò fatto, » si fece basciare in bocca i sindachi ordinati per li Guelfi e Ghibellini, pace fa» cendo con grande allegrezza per tutti i cittadini, e furono 150 per parte ».

(114) Guida di Firenze del 1842.

(115) Assai malagevole ci sarebbe stata la ricerca di tante notizie, quante ce ne abbisognavano per tessere la storia d' un monumento così importante qual è la chiesa di S. Maria Novella, e le fabbriche che vi sono annesse; se a questa impresa non ci soccorreva la storia degli artefici Domenicani scritta dal benemerito P. MARCHESE, al quale andiamo debitori della maggior parte di que' fatti che siamo venuti fin qui narrando. E come non mancherebbero occasioni di estendere la conoscenza di molti altri i quali non meno interesserebbero di questi gli amatori degli studi d' antichità e belle arti, tutti diretti a provare l' operosità degli architetti Domenicani nei tempi in cui quest' arte con tant' onore dell' Italia e decoro della Religione Cristiana era nel suo maggiore incremento; così non essendo concesso all' economia della nostra storia di discorrere di tutte le fabbriche, nelle quali in que' tempi ebbero parte i religiosi di S. Domenico, dovendoci occupare solamente delle principali; ci limitiamo in questo luogo a rettificare un errore in cui cadde il VASARI dicendo che la chiesa di S. Domenico di Prato fu costruita con disegno di Giovanni da Pisa, errore che spettava al Padre MARCHESE corregerlo, e diffatto egli provò (vol. I, p. 66) che intorno al 1300 venne dai Superiori affidata a Fr. Mazzetto la fabbrica di S. Domenico di Prato, il qual tempio sorgeva per le sollecitudini di Fr. Niccolò Albertino, che insignito poi della sacra porpora tanta parte ebbe negli avvenimenti politici della sua patria e della Toscana.

Era però l'edificio cominciato nel 1281, e si pensa che i disegni primitivi fossero di Fr. Sisto, o di Fr. Ristoro, e a dirigerli era stato poi eletto Fr. Paolo Pilastri, che continuò fino al 1300. Ma passato questo a reggere i conventi di Pisa, di Arezzo, di Firenze ec., Fr. Mazzetto assunse il carico di compiere quella fabbrica. Dopo detto tutto questo, lamentare dobbiamo che delle opere di tutti questi architetti domenicani se ne siano perdute tutte le traccie nell' incendio della chiesa, avvenuto nel 1647, per lo che la presente fu così ridotta con disegno di Baccio di Bianco.

(116) Vasari, tom. III, pag. 284.

Pozzetti, Elogio di Leon Battista Alberti.

Baldinucci, tom. V, pag. 446.

Richa, Op. cit., tom. III, pag. 23.

L'Ordine Domenicano, senza aiuto d'alcuno oggi restaura questa chiesa, con ogni cura, valendosi dei guadagni della sua farmacia, che a più nobile uso non si potrebbero consacrare.

(117) Moisè Filippo, Santa Croce di Firenze, illustrazione storico-artistica. 1845.

(118) Pag. 42, doc. I.

(119) Ed il nostro storico saggiamente riflette ove nota che le parole espresse in questa bolla: *che dicesi costrutta in onore di S. Croce:* ammettono una recentissima costruzione: imperocchè, soggiunge: » la Santa Sede Romana che aveva » mano e voce in ogni fabbrica di corporazioni religiose, come quella che vi » pretendeva sopra alto dominio e patronato, non poteva ignorare che una chiesa » di S. Croce esistesse quando già nel 1228 Gregorio IX prendevala sotto la sua » protezione, e sotto quella di San Pietro, e quando Innocenzo IV nel 1252 era » largo d' indulgenze a coloro che facessero elemosine ed altra opera pia a prò » della chiesa, che i Frati Minori di Firenze avevano incominciata a fabbricare ».

(120) Il Fontani nel suo viaggio per la Toscana (pag. 80) nota, che il duomo di Colle, uno de' più bei monumenti d' arte che s' incontri dentro il giro del così detto Vecchio Castello della città di Colle, sia forse disegno di Arnolfo.

(121) Ascoltiamo Gaye (tom. II, pag. 479) il quale dai raccolti documenti inediti » ha » desunto che intorno al 1566 fu levato di mezzo la chiesa di S. Croce il coro, » che era collocato fra i quattro pilastri più vicino all' altar grande, e stato già » fatto fare dalla famiglia degli Alberti, e per conseguenza furono levate le cap» pelle che appoggiavano esteriormente al muro, che circondava detto coro, e » furono cominciate a farle di nuovo, giù per le navate con disegno di G. Vasari » per ordine del Duca Cosimo ».

Alcuni anni prima (1506) era stato fatto lo stesso nel duomo di Siena. *Non ostante ciò dispiacque a molti vecchi, perchè divideva la chiesa, ove molte persone devote si ritiravano ad orare ed era secondo l' uso degli antichi Cristiani.* Così dicesi da un cronista senese contemporaneo.

(122) V. Vasari, tom. I, pag. 26.

Baldinucci, tom. IV, pag. 100.

Richa, Op. cit., tom. I, pag. 36.

Una delle più importanti memorie della fausta venuta del Pontefice Pio IX in Toscana nell' estate del 1857, sarà per certo nei posteri la facciata della chiesa di Santa Croce, cui egli degnossi di benedire, e di porre la prima pietra. Quest' opera, benchè sia scorso poco tempo da quel memorabile fatto, si prosegue senza interruzione: ed hassi speranza che riuscirà degna di un tanto principio e della fama di Firenze.

Per buona sorte negli Archivi dell' Opera era rimasto il progetto, ed oggi diligentemente studiato da un architetto di gran vaglia anconitano di origine, ma da lungo tempo domiciliato in Firenze, qual è il Cav. Niccolò Matas, è stato fedelmente riprodotto sull' originale del Cronaca, e spiegato in ogni sua parte per metterlo in opera. Esso consta di varie fasce di marmi bianchi, verdastri, e rossigni, con delle scorniciature alla base; è di stile elegante e severo, molto coerente alla maestà di quel tempio, ed all' idea degli antichi maestri dell' architettura tutta cristiana e sublime delle chiese d' Italia.

Dall' ardore, col quale si è incominciata quest' opera, giova sperare di vederla a tempi nostri compiuta. Richiede essa sacrifizio di spesa non lieve, e costanza di proposito in chi ha avuto il coraggio di farsene iniziatore.

(123) Deliberaz. del 1294.

(124) Vedi la metropolitana di Firenze illustrata. Editore Giuseppe Molini, Firenze, 1820, pag. 8.

(125) Il Lastri nell' *Osservatore Fiorentino* (tom. VI, p. 167), intende a dimostrare l' erroneità dell' opinione generalmente abbracciata che a spese dell' arte della lana s' innalzasse il nuovo duomo. Prova pertanto egli, prendendo a sua scorta la *Storia del Foro Fiorentino* scritta da Tommaso Forti, che per ogni lira che uscisse dalla camera del Comune si pagassero denari due all' Opera del duomo, e parimente denari quattro per ogni lira da ogni appaltatore, o gabelliere sulla somma che avesse comprato le gabelle dal Comune, le quali due imposizioni fu fatto conto che ascendevano a lire 12,000. Ordinarono ancora i Magistrati dei Lanaiuoli, che ogni fondaco della città di Firenze tenesse una cassetta ove mettesse un danaro di tutto quello che vendeva e comprava, chiamandolo il *danaro di Dio;* e si dice che nel principio ascendesse a due mila lire l' anno. Finalmente ebbero parte alle medesime contribuzioni i capitani d' Orsanmichele, le maestranze di tutte le arti in numero di ventuna, gli ecclesiastici tanto regolari, quanto secolari, sopra i beni de' quali Bonifacio VIII diede permissione d' imporre, e la pietà de' cittadini tutti accesa oltre l' onor della patria dalla elargizione delle indulgenze a tal fine concesse dai Sommi Pontefici.

A questi mezzi se ne aggiunsero sempre dei nuovi, co' quali potè la gran mole del duomo fiorentino compiersi in guisa da emulare tutte le altre che coeve sorgevano nelle principali città italiane. Il Lastri somministrò bastevoli nozioni a ravvisare le ingenti somme impiegate a tal uopo dalla Signoria di Firenze, le quali chiaramente manifestano la sua ricchezza, e lo spirito diretto all' utile, e al decoro dei cittadini; per cui conclude, che l' arte della lana ha concorso alla spesa; ma non potersi mai affermare che sua sia interamente la gloria di avere condotto a compimento questo magnifico edifizio.

(126) Razionalità geometrica della pianta e dell' alzato del tempio di S. Maria del Fiore, secondo il concetto d' Arnolfo. Firenze, 1855.

(127) Tom. VI, pag. 57.

(128) Una ben languida idea può aversi del concetto dell' antica facciata tanto dal citato dipinto, quanto da un altro che vedesi tuttavia nel chiostro di S. Croce, e in una tavola incisa a corredo dell' opera del P. Richa (tom. VI, lez. V), perchè oltre essere questi dipinti molto danneggiati dal tempo, non rispondono alle linee della basilica; per la ragione che nell' età in cui essi furono effigiati la parte esteriore dell' edifizio non era ancora composta nella foggia che presentemente si osserva. Basta a comprenderlo la vastità dell' impresa e il tempo che vi si dovè

impiegare; ma pure non mancano documenti a provare quanti anni corressero dopo Giotto prima che si vedesse la facciata compiuta. Il Baldinucci (tom. IV, pag. 520) fra gli altri storici pubblicò alcuni atti dell' Archivio dell' Opera dove sono notati diversi scultori intesi ad ornarla di statue e di bassirilievi. Considerandosi quindi che col distruggersi dell' antica facciata del duomo di Firenze andò smarrita ogni idea che al concepimento di Arnolfo e di Giotto riguardi, abbiam ben d' onde a lodare il disegno che della nuova presentò il lodato Cav. architetto Niccolò Matas nel 1843, nel quale prendendo per tipo della menzionata fronte la torre di Giotto, ad essa subordinò la forma e l' espressione del suo nuovo concetto; per lo che i due monumenti perfettamente armonizzano nelle loro principali parti caratteristiche.

È pertanto a desiderare che, tolti di mezzo quegli ostacoli che l' imperversare dei tempi ha frapposto, il munifico Principe, attuando il progetto del Cav. Matas, riassuma con quest' opera un esempio di pace e concordia cittadina, in quanto questa specie di edificii ne sono indizio prestante.

(129) Tom. II, p. 240.

(130) Sullo stato di solidità della cupola e dei mezzi praticati onde si dissipassero tutti i timori nati dai supposti pericoli, possono vedersi due discorsi pubblicati dall' architetto Alessandro Cecchini, e un importante opuscolo scritto dal Senatore G. B. Nelli nel 1753; come pure la cupola di S. Maria del Fiore illustrata con i documenti dell' archivio dell' opera secolare. Saggio di una compiuta illustrazione dell' opera secolare e del tempio di S. Maria del Fiore per cura di Cesare Guasti, già archivista dell' opera. Firenze, per Barbèra, Bianchi e Comp. 1857, in 8°.

(131) V. Gaye, op. cit., tom. II, pag. 441.

(132) V. Ramée, Manuale d' Architettura ec., tom. II, pag. 422.

(133) Alla pag. 319.

(134) Per tutelare il popolo contro gli attentati de' nobili si determinò di spianare le fortezze col favore delle quali i gentiluomini si sottraevano dal potere delle leggi. Non si volle per altro, o non si ardì, di fare questa novità tutta ad un tratto; e la legge ordinava ai nobili di abbassare le loro torri in modo che non superassero le cinquanta braccia; fu questa la prima legge pubblicata in nome del popolo. I materiali procurati colla demolizione di tanti privati fortilizii furono utilmente impiegati nella maniera che descriviamo.

(135) Dopo avere il Villani ciò narrato soggiunge (lib. VIII, cap. 89) che correndo l' anno 1307, » essendo i Fiorentini mal disposti del presente mese (luglio) fe- » cero sopra i chierici una grande e gravosa imposta, e perchè non volevano » pagare, più ingiurie furono loro fatte, e ai loro orti, e fittaiuoli; e pure con- » venne che pagassero, e la Badia di Firenze andandovi lo ufficiale e lo esat- » tore per lo Comune con sua famiglia, i monaci chiusero le porte, e suonarono » le campane, per la qual cosa dal popolo minuto, e da' malandrini, e gente ria, » con sospingimento de' loro possenti vicini, e grandi popolani, che non li ama- » vano, furono corsi a furore, e tutti rubati. E poi il Comune, perchè aveano » suonato, volevano tagliare il loro campanile da piè, e disfeciono di sopra presso » che la metà, la quale furia fu molto biasimata per la buona gente di Firenze ». A questa rovina però provvide Giovanni Gaetano Orsini Cardinale di S. Teodoro e Commendatore nel 1330 facendo a sue spese rifare il campanile, come in oggi si vede, tutto di macigno, di figura esagona, con piramide d' altezza assai considerevole. Dopo i guasti avvenuti alla chiesa, fra gli altri nell' incendio riferito dal

VILLANI nel 1327, e poscia ripetuto ai 15 d'agosto del 1552, si provvide finalmente nel 1665 dandosi principio a rifare la chiesa nella forma presente, la quale però restò incompiuta, come tuttavia appare.

V. VASARI, tom. I, pag. 258.

(136) MARCHESE, Mem. degli Arch. Dom., tom. I, pag. 40.

(137) Sulla fede del VILLANI, dell'AMMIRATO, e del RASTRELLI, che ne parla difusamente, si può con tutta certezza argomentare, che prima fosse edificato il Palazzo pubblico; i Signori, e il Gonfaloniere convivevano col loro notaio in certe case annesse alla badia, oggi comprese nel convento dei monaci. Avvenuto l'incendio di queste case, la Signoria passò a stare in quelle dei Cerchi, le quali si trovano in parte tuttavia nel casone della Quarconia, dove è oggi il teatro Leopoldo, e nel casamento ad uso di stamperia Granducale in via del Garbo.

(138) Riproduciamo quest' importante documento già pubblicato dal MOISÈ, nella sua illustrazione storico-artistica del Palazzo dei Priori, oggi Palazzo Vecchio (1843).

MCCXCVIII . 30 . Decbr.

Considerata forma ordinis justitie populi florentini de electione et offitio dominorum priorum artium loquentis et inter cetera continentis, quod domini priores artium cum vexillifero justitie stare et morari debeant in domo ubi voluerint, et quam viderint habiliorem pro eorum offitio commodius exercendo; et auditis et intellectis orationibus super infrascriptis, per quamplures sapientes et bonos populares civitatis flor. affectuose et cum multa suasionis instantia factis pro honore, et evidenti utilitate populi et communis flor., per dominos priores artium et vexilliferum justitie populi flor. ad quorum precipue spectat offitium honori, defensioni, et commodo reipublice vigilare, et cum sollicitudine providere, prehabita in his diligenti examinatione, et quamplurium sapientum virorum consilio provisum fuit quod ipsi domini priores, et vexillifer nunc in offitio residentes possint providere in quo loco civitatis domini priores artium, et vexillifer justitie populi florent. et eorum familiares, beroarii, et sergentes morari debeant pro eorum offitio gerendo.

Et proviso de loco, ipsi jamdicti domini priores et vexillifer provideant et stabilire possint domos, hedifitia et terrena, quae eisdem videbuntur expedire.

Quae quidem terrena, hedifitia, et domus per ipsos dominos priores et vexilliferum, vel per illos quos domini priores et vexillifer ad hoc ponere voluerint, extimentur eo modo et forma etc., prout eisdem placuerit.

Et postmodum per comune florentie seu per ipsius comunis sindicum ejusdem comunis nomine in perpetuum emantur vel saltem per ipsum comune, et per ipsius comunis sindicum ad pensionem conducantur et conduci possint in illo et pro illo tempore quibus ipsi domini priores, et vexillifer duxerint providendum.

Illi autem, quorum sunt ipsa terrena, hedifitia et domus, si expedierit realiter, et personaliter cogantur cum effectu ad venditionem, concessionem seu locationem de predictis pro pretio etc. per ipsos priores providendis cum pactis, promissionibus, obligationibus, sicut expediens fuerit, et juxta consuetudinem, que in civitate florentie in similibus observatur.

Et insuper hujusmodi terrena, hedificia et domus possint pro jamdicto comuni reaptari, et reparari, et destrui et de novo refici ad voluntatem dominorum priorum artium.

Et quod pretium seu pretia ipsorum terrenorum etc., ac etiam omnes singulas expensas camerarii comunis flor. ejusdem comunis camera possint expendere

illis personis, et in quantitate, et quantitatibus, quibus placuerit dominis prioribus artium, et vexillifero justitie.

Et insuper offitiales pro comuni floren. positi et deputati possint expendere solvere etc. quibus placuerit dominis prioribus artium et vexillifero justitie. Offitiales etiam possint eligere quos et quot voluerint, et quando etc., prout eisdem videbitur expedire.

In quibus et super quibus omnibus et singulis domini priores et vexillifer habeant plenam et liberam licentiam.

(139) *MCCC . 1 . April.*

Visa et diligenter examinata quadam petitione dominis prioribus artium, et vexillifero justitie populi florent. per magistrum Arnolphum de Colle filium olim Cambii super infrascriptis porrecta et facta, et considerato quod idem magister Arnolphus est caput magister laborerii et operis ecclesie Beate Reparate majoris ecclesie florent. et quod ipse est famosior magister et magis expertus in haedificationibus ecclesiarum aliquo alio qui in vicinis partibus cognoscatur, et quod per ipsius industriam, experientiam et ingenium comune et populus Florentie ex magnifico et visibili principio dicti operis ecclesie jamdicte inchoati per ipsum Magistrum Arnolphum habere speret venustius et honorabilius templum aliquo alio, quod sit in partibus Tuscie, prehabita etiam in hiis deliberatione solepni per jamdictos dominos priores artium et vexilliferum justitie, ipsius magistri personam honorare volentes super hiis facto et celebrato inter eos solepni et secreto scruptinio ad pissides et palloctas secundum formam statuti eorum offitii auctoritate et vigore provisum, deliberatum et firmatum fuit, quod jamdictus magister Arnolphus donec vixerit, cesset a libris, et aliis factionibus comunis florent. et ab eis, et earum solutione exemptus sit totaliter et immunis; et quod nunquam solvere libras et factiones in comuni florent. cogatur vel cogi possit vel debeat personaliter vel in rebus; dum tamen talis immunitas et exemptio ad heredes ipsius magistri Arnolphi non transcendat. In hiis statuto vel ordine aliquo non obstante.

(140) Cap. IV, pag. 37.

(141) Ragguaglio di alcune particolarità ritrovate nella costruzione dell' antico Palazzo della Signoria di Firenze detto in oggi il Palazzo Vecchio, e nelle innovazioni che hanno avuto luogo in quella fabbrica all' occasione degli ultimi risarcimenti eseguiti nell' anno 1809, dal Prof. Giuseppe Del Rosso. Siena, 1815.

(142) Lamii, *Deliciae Eruditorum,* vol. XII, pag. 596. *Flor.,* 1742.

(143) Giorgio Vasari trovandosi a Roma nel 1560 fu a visitare Michelangelo del quale era discepolo ed amico, e si consigliò con lui intorno alle invenzioni delle storie, che dipingere doveva in questa sala. Il parere di Michelangelo, com' egli stesso manifesta al Duca Cosimo in una lettera che porta la data del 25 aprile 1560, fu che il modello della sala così com' era gli sembrava bassa, per la qual cosa, soggiunge *poichè si fa tanta spesa, alzarla almeno braccia dodici.* Questo parere del Buonarotti fu poi attuato producendo Gaye (tom. III, pag. 31) il contratto di cottimo per la fabbrica del *salone del Palazzo Vecchio* del 23 aprile 1563 con Maestro Bernardo, già figlio di Antonio muratore del popolo di S. Pietro Maggiore.

(144) *Netti di specchio* si appellavano quelli, che non erano inscritti come *morosi* nel libro delle pubbliche gravezze.

(145) Questa tavola vedesi ora nell' I. R. Galleria Pitti.

(146) Non era certamente fra progetti del frate che la sala fosse così ornata, come pel primo immaginò il Gonfaloniere Pietro Soderini, il quale, da quanto si dice

dal Vasari, avea già ordinato a Michelangelo Buonarotti, e a Leonardo da Vinci di dipingerla. Leonardo cominciò un cartone ove ritrasse la rotta toccata ad Anghiari nel 1440 a Niccolò Piccinino, capitano di ventura, agli stipendi di Filippo Maria Duca di Milano; e racconta lo stesso Vasari ch' ei disegnasse con istupendo magisterio gruppi di cavalli e di uomini combattenti rabbiosamente in atto di difendere una bandiera, ma volendo poi colorirli a olio in muro, fece una composizione d' una mistura sì grossa per lo incollato del muro, che continuando a dipingere, cominciò a colare in modo, che ebbe indi a poco a poco a lasciar l' opera che vedeva andar guasta. Michelangelo fece un altro cartone della guerra di Pisa, e vi raffigurò un campo di battaglia sulle rive dell' Arno, dove i soldati a refrigerio erano iti a bagnarsi; finse che in quello suonassero le trombe, e i tamburi a raccolta, e fra lo uscir dell' acqua, il calzarsi, lo affibbiarsi delle corazze, il correre de' mezzo-vestiti, lo afferar de' cavalli a quel frastuono improvviso imbizzarriti, e il principiar della zuffa, avea significata la sua impareggiabile e divina fantasia, e una rara perizia nelle notomie e nelle movenze. Per le tristi vicende dei tumulti fiorentini dell' anno 1512, questo cartone andò spezzato e disperso. Ed in successo il Duca Cosimo commise a Giorgio Vasari di dipingere la sala.

(147) Nerli, Coment., lib. IV.

(148) Lo comprò a nome di Eleonora di Toledo sua moglie. E prima di abitarlo, fu Cosimo sollecito di farlo comunicare col palazzo della Signoria, che abbandonava. Al cui fine incaricò Giorgio Vasari di fare un corridoio per agiatamente e speditamente trasferirsi all' altro palazzo de' Pitti. Il 19 di marzo dell' anno 1564 in giorno di lunedì alle ore 18 furono incominciate a gittare le fondamenta del primo pilastro; qual pilastro fu di getto, ghiaia e calcina, e fu quello che è dirimpetto alla volta de' Girolami Lungarno (Gaye tom. III, nota alla p. 170). E sì incessante era la sollecitudine del Duca, perchè il lavoro si compisse, che egli scriveva da Seravezza a Giorgio Vasari il 27 marzo 1565 di avere disposto di scudi ducento per ogni settimana per quell' opera, e più ancora se ve ne abbisognassero, niente importandogli di spendere ancora in due o tre mesi quello che si doveva spendere in sei, purchè presto se ne vedesse il fine. E perciò ordinò al Vasari di lavorare in tutte le parti in un medesimo tempo per terminarlo più presto. E le parole del Duca furono attese dal Vasari in guisa che il giorno 22 di settembre del 1565 scrivendo egli a Vincenzo Borghini, gli dice, che il corritoio era già ridotto a tal punto che vi si poteva passare. *El Duca v' è stato, dic' egli che gli sodisfa.*

V. Gaye tom. III, p. 169.

(149) V. Della Valle, Lett. Sen., tom. III, p. 261.

(150) Il Borghini (Dell' origine di Firenze, lib. I) afferma che varie strade della città fino dai tempi dei Romani avevano il lastrico, ed alcune furono pure selciate di macigno nella Prefettura di Albino.

(151) Romagnoli, op. cit., p. 36.

Della Valle, tom. I, p. 263.

(152) Fu costruito con disegno di Maestro Riccio. Dipinse questi ancora il proscenio, che andò disegnato, ed inciso in sei tavole da Domenico Bolzi pittore, architetto, ed intagliatore senese. Questo teatro fu posseduto dall' Accademia degli Intronati, e dopo due furiosi incendi, fu nel 1753 costrutto di nuovo con disegno di Antonio Galli, detto il Bibiena, bolognese.

(153) Di questa torre, e dei diversi restauri, ai quali soggiacque, discorrono a dilungo il P. Della Valle (tom. II, p. 178), i cronisti, e gli storici senesi. Si disputò poi sulla vera epoca, nella quale vi fu collocato l' orologio.

L' Ab. Tiraboschi afferma che non prima della metà del secolo decimoquarto fu introdotto a Padova, a Genova, a Bologna l' uso degli orologi, alle quali città puossi aggiugnere anche Siena. Da una lettera poi prodotta dal Gaye (tom. I, pag. 352) apprendiamo, come quest' orologio dopo qualche tempo guasto, e malconcio, s' offrisse a restaurarlo Domenico Gaspare de' Tibaldini artefice celebratissimo, il quale si trovava in Città di Castello. Noi riproduciamo di nuovo questa lettera.

Magnifici et potentes dnos humili recomandatione premisa, iò intexo molte volte peralguni di vosstri zitadini che voi avite grande bexogno de uno sofitiente magistro per achonzare lo vostro oriolo, el quale è molto lograto, io mi proferischo a voi segnori mei con tuti quanti i mei sentimenti fazo ve sapere, chomo iò fato loriolo de rialto de venezia, el quale sona con du homini ed inanzechè quegli du homini sona le ore, el vene fora uno galo el quale canta tre volte per ora. ancora ò fato del prexente a orveto alo oriolo del chomune lo corso del sole, e quelo de la luna, el quale fa so chorso chome fa quelo del celo. Adeso di prexente fazo uno oriolo al chomune de la cità di chastelo (*), *el quale ve faxo uno homo di metalo; serà fato da qui a uno mezzo mexe. le mie operatione sene chegnosute per ogna terra. dihovi per certo che tuto quanto lo mio desiderio è de servire a uno tanto chomune, e vivere e morire chon voi; e no voglio guadagnare chon voi che l' onore e la fama. pregove, cari signori, che voi respondate al portatore de la prexente chon alquna vostra lettera; e subito serò moso, oferendomi a voi. data in la cità di casstello a dì XXIV de marso.*

Vostro Minimo Servidore
Domenico Gasparo de' Tubaldini.

(*) Il palazzo vescovile era prima di pertinenza comune, per cui eravi aderente la torre, nella quale fu poi collocato l' orologio, che qui si accenna.

(154) Vasari. — Della Valle, loc. cit.

(155) Romagnoli, loc. cit.

(156) Tom. II.

(157) Fontani, Viaggi della Toscana, tom. III, pag. 255.

(158) Giachi, Stor. di Volterra.

Anni Milleni Christi simul atque duceni
Indeque ter deni currebant terque noveni
Ista domus quando feliciter omine blando
Optinuit metam divino munere laetam
Rector erat rursus Vulterrae tunc Bonacursus
De Bellinzone cum multa vir ratione
Qui preerat turbis gratissimus istius urbis
Et genitus claris est Arduis ex Adimaris.

(159) Ascoltiamo il Tolomei, pag. 43.

» La testa di marmo nero, posta allato del finestrone di mezzo, che prima
» dell' accrescimento del Palazzo fatto nell' anno 1545 stava nella cantonata, vien
» detta da alcuni erroneamente di Grandonio, o Grandone, uno dei capitani nell'
» impresa fatta dai Pisani contro le isole Baleari, ma piuttosto è a preferirsi l' o-
» pinione di molti, che la dicono di Filippo Tedici traditore della patria, e fu

» posta qui, e in altri luoghi a sua ignominia, e a pubblico esempio a chi avesse » osato imitarlo ». Le sale terrene a sinistra della porta maggiore sono state ridotte ad uso di dogana, e della posta per le lettere; mentre alla destra di chi entra è riposto il copioso archivio comunitativo.

(160) A pag. 322.

(161) Descriz. della Chiesa Metrop. di Spoleto. Spoleto, 1848, p. 8. (Così opina il Cav. Pietro Fontana sull' analogia che passava fra questa e la chiesa di San Ruffino d'Assisi disegnata da Giovanni, mancando però documenti idonei per affermarlo).

(162) Urbano VIII era stato Vescovo di Spoleto, ed asceso al Pontificato si compiacque di provvedere a sue spese al restauro dell' antico duomo, il quale dicesi in un' iscrizione infissa nella facciata, che si trovava cadente.

(163) V. Pungileoni, Mem. intorno alle opere di Donato, o Donino Bramante. Roma, 1836, pag. 8.

Le due ambone che veggonsi ai fianchi di questo portico sono ornate di pitture a mosaico e di rosoni. Nel mezzo vi sono effigiati i simboli degli Evangelisti.

(164) Fontana, loc. cit.

La base della torre è di metri 9, 42, l' altezza totale 67, 60.

(165) Il P. Ab. D. Luigi Tosti nella Storia di Bonifacio VIII (tom. I, pag. 34) narra che ritornato il Card. Gaetani dall' Inghilterra, Pietro suo zio chiese ai canonici di Todi (1260) che lo aggregassero al loro collegio. Questi non potevano ricevere canonico alcuno che non fosse consacrato dagli ordini maggiori, e tale era il Gaetani. Per la qual cosa volendo gratificare allo zio, ottennero da Papa Alessandro IV bolla che dispensavali da quell' obbligo per favorire Benedetto, e lo accolsero nel loro numero. Per cui di Todi conservò memoria il Gaetani, e le portò singolare amore. Egli donò alla cattedrale di Todi lo stemma, che recava il Salvatore cogli Apostoli Pietro e Paolo, ed il Gonfalone rosso colla croce bianca, e le chiavi papali, *le fece costruire la facciata del duomo*, e fondere due campane, di cui una era chiamata la Bonifacia, ne accrebbe il patrimonio, volle che i canonici di Todi ogn' anno venissero a Roma a comunicarsi nel Giovedì Santo. Beneficò anche alla città, togliendola dalla soggezione del Patrimonio di S. Pietro, e dichiarò a lei, e non ad Orvieto, soggetta, com' era, la terra di Pitignano. Per le quali grazie tuttora nella cattedrale di Todi è celebrato un annuale per l' anima sua.

(166) Mem. delle arti e degli artisti del Piceno, tom. I, pag. 42.

(167) Muratori, Antich. Ital. del medio evo. Diss. tom. II, p. 341.

(168) Dell' Architett., lib. VIII, cap. VI.

(169) Il campanile che sta a fianco della chiesa fu fondato nel 1586. Camillo Marescalchi pubblicò la descrizione di questa chiesa, ed una seconda edizione uscì nel 1825.

(170) V. Ghirardacci, Stor. di Bologna, tom. I, pag. 205.

Malvasia, Il Forastiere Istruito. 1791, pag. 115.

Hope, op. cit., pag. 317.

Nel tempio e nei d' intorni sorgevano insigni marmorei monumenti, de' quali alcuni furono trasportati nel cimitero comunale.

La grande icona del maggiore altare ricca di statue, e bassirilievi di marmo fu scolpita da Giacomo e Pierpaolo Jacobelli veneziani.

(171) Davia March. Virgilio, Cenni intorno un simulacro di M. V. Immacolata, scolpito da Prudenzio Piccioli. 1848, in fine in una nota.

(172) Narra il Ghirardacci, tom. I, pag. 203, che per costruirlo la Signoria impose una gabella di *soldi IV di Bologna d' argento* per ogni corba di grano che si macinava.

Un altro documento colla data del 1393, il quale esisteva nell' archivio dei Minori Conventuali, ci istruisce che il campanile presente fu costruito in quest' anno con disegno d' un tal Bonino capo mastro, al quale si associò maestro Niccolò. Si argomenta che distrutto il primo campanile, fosse edificato il nuovo, la cui eleganza può difficilmente raggiungersi.

(173) Ben poco rimane dell' antica costruzione della chiesa, che se si eccettui la facciata, i fianchi esteriori, la tribuna ed il campanile, tutto il resto fu modernamente cangiato. Le antiche *Guide* indicano le sculture della porta di mano degli allievi di quel Ventura che scolpì quelle del duomo antico.

Il Ghirardacci, tom. I, lib. VIII, p. 266, narra dell' origine di questa chiesa, e della munificenza del Senato, perchè l' edifizio progredisse magnifico.

Il portico laterale fu innalzato a spese di Giovanni II Bentivoglio nell' anno 1483 con disegno di Gaspare Nadi, il quale ridusse pure nella foggia presente la piccola chiesa di S. Cecilia, che soppressa nel 1805 andò poi abbandonata in guisa da compiangersene il deperimento avvenuto ai dipinti, che ne ornavano le pareti: opere di un pregio incomparabile per essere dello squisito pennello di Francesco Francia, suoi allievi, e coetanei.

(174) Giordani Gaetano, Mem. Stor. intorno al Palazzo detto del Podestà in Bologna, 1832 in 16°. Opuscolo estratto dall' Almanacco Bolognese pubblicato dal Salvardi.

(175) Tom. I, pag. 215.

(176) Loc. cit., tom. I, lib. V, pag. 131.

(177) Tom. I, lib. IX, pag. 300.

(178) Il P. Federici nelle sue Mem. trivigiane (tom. I, pag. 174) lo dice architetto trivigiano dell' Ordine dei Minori, quando all' opposto il Ghirardacci (tom. I, lib. XVII, pag. 575) lo vuole di Bologna e converso dell' istituto di S. Domenico.

Il P. Marchese risolve con buone ragioni la disputa in favore del Ghirardacci.

La controversia dovè nascere dal sapersi che questo frate all' ufficio di architetto fu più frequentemente richiesto nelle città del Veneto, che in Bologna, da dove forse era partito essendo ancora molto giovane.

(179) Quest' ingegnere architetto vien detto eccellente dal Masini, sulla fede del ms. di Valerio Rinieri, nella sua Bologna perlustrata (part. I, pag. 613) e dal Ghirardacci (lib. XI, pag. 312).

CAPITOLO XIV.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XIII NELL' ITALIA SUPERIORE

Alcuni anni sono i dotti archeologi francesi Merimée, Coumont, Renonvier andavano fra loro disputando sulle ragioni che avevano tanto influito a generalizzare l' arco acuto nella Normandia e nel nord della Francia, sicchè negli edificii di quelle contrade nel secolo XIII aveva già raggiunta tutta la sua perfezione; quando invece nella Linguadoca e nella Provenza era quasi del tutto ignorato, continuando ivi a seguirsi lo stile di transizione romano-bisantino. Questa disputa, che formò l'argomento importante d' una memoria letta dal sig. di Coumont nel congresso degli Scienziati adunato nella città di Mans nel 1839, sarebbe fuor di proposito agitarsi in Italia. In questo bel paese lo stile architettonico non ebbe una sensibile differenza, in guisa da doversi distinguere nel medesimo secolo le tendenze del settentrione nel loro contrasto a quelle del mezzogiorno; ma le maggiori difficoltà che noi incontriamo nel tessere la storia dell' architettura del nostro paese stanno invece nelle antagonie che talvolta si veggono negli edifizii innalzati nella medesima epoca e nello stesso paese. Nè giova ricorrere sempre alle tecniche esigenze del luogo, a particolari contingenze per ispiegare certe differenze architettoniche; chè un edifizio basta molte fiate a distruggere tutti i nostri argomenti; e un ingegno audace può con un solo fatto farci toccar con mano che l' arte sa vincere i più ostinati intoppi della natura. Questo pensiero avrebbe forse potuto farci desistere dall' idea che avevamo concetta fin dal momento che incominciammo a scrivere il precedente capitolo, di dividere cioè i monumenti innalzati nel secolo XIII in Italia in due diverse categorie, assegnando alla prima quelli spettanti alle città dell' Italia inferiore, e alla

seconda gli altri. Ma d' altro lato non può negarsi da chi abbia attentamente studiato la storia dell' architettura italiana che, salvo alcune eccezioni, i caratteri precipui dell' arco acuto differiscono siffattamente fra un paese e l' altro d' Italia da giustificare appieno la nostra partizione.

Se richiameremo alla memoria le cose già dette, non ci sfuggiranno le prove che ponemmo innanzi per dichiarare come dai tipi di Lucca e di Pisa, la Toscana imprendesse a fondare le sue cattedrali; come dalla famiglia dei Cosimati s' estendesse l' architettura arco-acuto nella provincia romana e nell' Umbria; quanto infine i pisani Niccola e Giovanni cooperassero anch' essi a renderlo vieppiù maestoso e gajo. Non diremo risolutamente che per opera di questi maestri s' estendesse anche nei paesi della Venezia e di Lombardia; ma è però certo che il coevo distendersi di questo stile per tutta Italia fa presumere che le medesime cause ovunque lo diffondessero. Imperocchè emancipata che fu l' architettura per mezzo delle scienze e delle lettere dal monachismo, trovò facili modi ad estendersi e a modificarsi secondo che le circostanze esigevano. E come quest' arte era più agevolmente trattata dalle associazioni, che dall' individuo, perciò via via che le associazioni religiose si venivano formando, queste non solo la favorivano edificando, ma ognuna di esse sceglieva e cercava un tipo quasi speciale; quindi per esso fu poi facile il discernere qual chiesa appartenesse ai seguaci di S. Francesco, o a quelli di S. Domenico; avendo ambedue gli Ordini architetti valentissimi che, professando l' istituto, eran solleciti di edificare bei templi al Santo di essi fondatore, e di educare all' arte altri fratelli, onde non vi languisse, e molto meno si spegnesse fra loro. E la costanza di tale pratica la proviamo tanto meglio nel silenzio delle lapidi e delle cronache del secolo XIII nello inserirci i nomi di questi architetti, di quello se ce gli avessero palesati. I giuramenti de' novelli seguaci di questi Santi alle costituzioni dell' Ordine tenevan luogo di ogni solletico d' ambizione, o dacchè quelle ordinavano che la vita attiva dovesse sempre alla contemplativa associarsi, bastava ciò ad eccitare i monaci a studiare quanto più potessero, perchè dalle loro associazioni il

pubblico incivilimento ne profittasse. È vana opera adunque il cercare i nomi degli architetti delle grandi moli, che quasi in ogni città si erigevano ai fondatori dei novelli istituti, dacchè gli architetti delle medesime appartenevano quasi sempre all' istituto medesimo. E a valida prova della nostra asserzione citeremo uno di quei monumenti di cui va anch' oggi superba la regina dell' Adria Venezia, vogliam dire la chiesa di S. Maria Gloriosa de' Frari, la quale sorgeva appunto dalle fondamenta prima toccasse la sua metà il secolo decimoterzo.

Immense difficoltà e ingente dispendio si esigeva a fondare edifizio qualunque in Venezia. E queste difficoltà medesime rendevano cauti gli architetti di que' tempi a non alzare d' avvantaggio una fabbrica di gran mole, timorosi, com' erano, che ad onta d' ogni industria e valentia in breve non vacillasse. E di sì prudente avviso recano tuttavia testimonianza alcune chiese che o sono di quest' epoca, o vi si accostano, come per esempio quelle di S. Niccolò, e di S. Giacomo dell' Orio, le quali a confronto di loro ampiezza sono stremamente basse, e se i più recenti restauri se ne volessero accagionare, soggiungeremo che rimangono sempre alcune delle primitive loro corte colonne a manifestarne la goffagine.

Ma postergato ogni riguardo, e con un ardimento si direbbe incomprensibile da chi non conoscesse che cosa può l' uomo quando opera con l' aiuto di uno studio lungo e profondo delle cose che imprende. l' architetto della chiesa di Santa Maria de' Frari fondò sull' instabile laguna, come sopra terra vergine e solidissima, una stupenda mole.

Una vieta opinione da tutti gli storici ripetuta regge ancora, che cioè Niccola da Pisa sia l' architetto di questa chiesa; opinione che prese eziandio maggior forza riputandosi che anche il Vasari la partecipasse scrivendo la vita di quest' insigne restauratore dell' italiana scultura. Ma le parole del Vasari non furono a nostro avviso troppo ben comprese. Esse infatti suonan così: « Veggasi il duomo di Ferrara, e le altre fabbriche » del Marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero, e quanto » sieno differenti dal Santo di Padova fatto col modello di Nic- » cola, e della chiesa de' Frati Minori a Venezia fabbriche

» amendue magnifiche, ed ornate ». Ora questo discorso ne sembra chiaro; esso non attribuisce a Niccola il disegno della chiesa dei Frati Minori, ma la nomina semplicemente a provare la differenza che esso scorgeva fra lo stile di essa e quello del duomo di Ferrara, e delle altre fabbriche ivi ordinate dal Marchese Azzo, le quali però secondo il Vasari neppure modelli di Niccola si esemplarono. Ciò dunque proverebbe come l' opinione del Vasari sopra tale proposito fosse assai discosta da quella che forse fin da' suoi giorni reggeva. Nè può ingannarsi chiunque ponga ben mente allo stile con cui è condotto questo edifizio, chè invece di trovare in esso quelle originalità onde Niccola improntò i disegni delle sue chiese in Toscana, e creò quindi un sistema mirabile di architettura per la moltiplice sua vaghezza; nella chiesa di Santa Maria invece l' arco acuto si mostra nella pristina sua severità, gli ornamenti sono parchi, e più composti di forme geometriche che operati dalla mano decoratrice degli scultori. Se pertanto del Pisano non è il disegno dell' anzidetta chiesa qual cosa più probabile che ne fosse affidata l' opera ad uno degli stessi Frati Minori a cui apparteneva la fabbrica! Oltrechè, come più volte dicemmo, quest' istituto fu fiorente di periti maestri; e prova convincentissima che l' opera a verun architetto della città appartiene, si trae appunto dalla differenza che passa fra questo e gli altri edifizii che nel tempo stesso s' innalzavano in Venezia, differenza che, salvo pochi casi, si mantenne pure in appresso; lo che proverebbe che ad onta dell' ammirazione che questo edifizio dovè destare niuno diedesi ad imitarne lo stile. Ed è perciò che la chiesa della quale or favelliamo è una fra quelle molte antagonie architettoniche che si scorgono nelle città d' Italia, e che punto non influirono ad una decisa trasformazione municipale di stile. E che certamente l' architetto del tempio di S. Maria sia quello che ne pensiamo, un' altra buona ragione può aversene nel silenzio del Cornaro, il quale, narrando che la prima pietra dell' anzidetto tempio fu posta il giorno 3 aprile del 1250 da Ottaviano Cardinale Diacono di S. Maria in Via Lata, Legato Pontificio in Venezia coll' intervento di Pietro Pino Vescovo di Castello, di Jacopo Vescovo Bolognese, di Vitale

Vescovo Tommasino, non fa parola dell' architetto (1). E questo silenzio continuarono a conservare le carte dell' archivio del monastero dalle quali traeva Flaminio Cornaro argomento per tessere la storia di detta chiesa; e ci narra come dai cittadini si proseguisse pel corso di un secolo intero a contribuire pel compimento del tempio; nè soddisfatto di generalmente parlare dei generosi sussidii a tal fine versati, aggiunge che i Gradenigo singolarmente moltissimo vi contribuirono, e che l' edifizio fu poi compiuto fra il 1328 e il 1338 colla privata pecunia del Doge Francesco Dandolo, e non fu consacrato che dopo un secolo e mezzo (27 maggio 1492) nel Dogato di Agostino Barbarigo da Pietro di Trani Vescovo Tolesino, essendo Procuratore alla Fabbrica Scipione Buono. Narrate queste cose così precise dal Cornaro senza far motto dell' architetto, e provata la differenza che passa fra lo stile di Niccola e l' altro del tempio di S. Maria, non resta, a nostro avviso, incertezza alcuna che l' edifizio non fosse delineato e diretto da un Maestro dell' Ordine dei Minori e che altri Maestri Minoriti dovettero assistere all' opera finchè il tempio non fu condotto al suo compimento.

Dodici piedritti, dieci circolari, due mistilinei, posanti sopra altrettanti plinti ottaedri, scompartiscono il tempio in tre navi, di cui la maggiore centrale è quasi il doppio di larghezza delle minori laterali. Ampii arconi acuti, ma che però non si foggiano come d' ordinario sul triangolo equilatero, si slanciano dall' uno all' altro piedritto. Due braccia protese lateralmente dopo la sesta colonna formano la crocera. Elegantissima abside fiancheggiata da cappelle chiude il maestoso edifizio, il quale va coperto di volte a croce così nella nave di mezzo che nelle minori. E ciò descritto non può tralasciarsi di considerare le differenze che scorgonsi notevolissime nelle murature così di questo, come di tutti gli altri edifizii di grande mole la cui costruzione si protrasse per lungo tempo. Così nella chiesa di S. Maria sorta da terra mediante palafitte strettamente congiunte in guisa da dover reggere una fabbrica che innalzare si doveva sopra tutti gli edifizii allora esistenti in Venezia, può bene immaginarsi di che grosse e cementate muraglie dovette essere

da principio costrutta. Eppure cotal saldezza che aveva formato lo studio del primo architetto scorgesi cotanto di poi trascurata che la costruzione degli archi delle volte è si male murata e con tanta negligenza nei contrafforti e nelle sponde, che accaddero spesso, e accadono tuttora nei muri considerevoli spostamenti e strapiombi, in onta delle numerose catene di legname che stringono fra loro gli archi e le volte. L' interna severa semplicità perfettamente consuona coll' esteriore alla quale acconciansi i pinacoli. Tre grandi finestre circolari illuminano le tre navate; e nel rimanente spiegò l' architetto tutta quella possibile ricchezza che a questo stile può convenire col decorare l' abside esteriore, e col far girare una cornice contesta in archetti che fra loro collegandosi s' intrecciano insieme lungo l' intero monimento, mediante la quale si ottiene un carattere di leggiadria e di gentilezza che sommamente appaga.

Se pertanto col solo descrivere questa chiesa non avessimo bastevolmente distrutto lo scetticismo di alcuni che si sono fitte in capo, quasi vangelo, alcune antiche tradizioni; e udendole ripetere da quasi tutti gli storici non vogliono dilungarsi; valga almeno a convincerli un confronto di fatto che ne sembra così luminoso da non doversi a modo alcuno pretermettere. La chiesa del Santo a Padova, dice il Vasari, *fu eretta sul modello di Niccola da Pisa.* Noi non oppugneremo cotale opinione, e solo soggiungeremo che esistendo, a niuno che ha gli occhi può cadere in mente che fra questa e la chiesa di S. Maria Gloriosa di Venezia passi la benchè minima analogia. La chiesa del Santo non si creava, ma solamente ingrandivasi e abbellivasi (2). Ma ad essa chiesa non potevasi dare carattere al tutto analogo alle altre chiese de' Minori, e dovevano i Frati rimaner paghi che vestendo lo stile comune ai templi dell' epoca, conservasse però certe specialità peculiari alle chiese dei novelli istituti. Le quali specialità estendendosi anche nelle chiese di molti altri Ordini, che ai due primi tennero dietro, somministrano valevole argomento a spiegare le cause delle accennate antagonie fra le chiese puranche di una medesima città. Ma non per ciò vuolsi tacere che le eccezioni delle quali favelliamo per nulla pregiudicavano al carattere d' unità che l' architettura gotica aveva assunto.

Fra le arti l' architettura fu quella che sentì più profondamente il tipo del secolo di cui scriviamo. L' ardente immaginazione dell' artista cercò sempre d' esprimere colla materia la fisonomia dell' epoca nella quale viveva. Partendo quindi da questo principio non ci sarà mai dato di ravvisare nell' architettura del secolo decimo terzo differenze tali che smentiscano il carattere universale dell' epoca e le eccezioni saranno sempre ristrette alle parti, mai si estenderanno all' insieme. Da ciò derivano appunto le difficoltà di rintracciare tali modificazioni negli edificii da farci per esse distinguere il genio diverso dell' architetto: difficoltà che scomparvero quando l' arte sbrigliandosi dal concetto universalmente abbracciato, e messa in mano dell' individuo l' emulazione cambiò indirizzo all' arte, preferendosi in appresso uno strano e bizzarro capriccio al sistema analitico, ai riguardi di tempo e di luogo che muovevano le associazioni dei maestri del secolo XIII ad opere cotanto magnifiche, quali furono quelle che eccitano tuttora la nostra ammirazione.

Fino dai primi anni del secolo XIII le virtù e i miracoli di S. Antonio avevano ovunque sparsa fama di sè, e Padova, che possedea la mortale sua spoglia, tutta si studiava perchè un tempio sorgesse degno della pietà di quei cittadini. Le memorie che si conservarono nell' archivio dei Frati Minori hanno somministrato copioso argomento agli storici della città di narrare le più accurate cose spettanti a quest' edifizio. Per cui sappiamo che fino dal 1237 si pose mano all' opera, e che essa restò sospesa alcuni anni per le vicende cui la città soggiacque, non essendosi compita prima del 1307. Che poi la fabbrica, come ce lo apprende la storia, più volte rimanesse sospesa ce ne porge chiaro argomento la varietà degli stili che vi si scorgono. Imperocchè l' ardimentoso innalzarsi delle volte, il protrarsi e l' allargarsi della cripta, e la leggiadria com' essa semicircolarmente si chiude, per nulla s' acconciano collo stile delle navate e della facciata che ad un' epoca certamente posteriore appartengono.

Si rizzano lungh' esse quattordici piloni i quali reggono arcate emisferiche frammiste alle acute, varietà che, non potendo

convenire con l' ardita verticale del presbiterio, manifesta i tempi diversi nei quali fu l' edifizio condotto, e dà al medesimo uno sfogo minore che non sarebbe spiegabile senza questa strana diversità di concetti architettonici.

Nell' alto del tempio stendesi lungo tutta la facciata una galleria, o loggia coperta, che guida agli interni corridori della chiesa e sopra le navate di fianco. Superiormente a questa corre una balaustrata scoperta che porta a tutte le cupole, e peculiarmente alla piccola torre che sovrasta la facciata. Allato della cupola centrale sollevansi due campanili tutti adorni di gentili archi acuti, gli uni agli altri sovrapposti. Sui tetti delle navi minori non mancano quei contrafforti, che sono sì frequenti nelle chiese di quell' età.

Descritto così il tempio con tutta quella chiarezza che può ottenersi dalla penna priva di valevole aiuto d' un disegno, ci è d' uopo ora indagare quali fra le parti che quest' edifizio compongono possono tenersi per delineate da Niccola, e quali no: chè dalle diverse età in cui sorse l' edificio mal potrebbe desumersi, non dicendoci mai la storia quando Niccola di presenza presiedesse all' opera, ma soltanto che secondo il suo modello fu da principio condotta.

Lo stile che domina nella costruzione dell' abside tendente a quel gotico che spiegatamente regnava oltremonte eccettua di per sè che Niccola abbia influito alla sua erezione. Nè certamente si hanno indizii che avvalorino la sentenza che il resto della chiesa fosse di suo disegno, posciachè molte parti non reggano punto al paragone di altre che si hanno per sue. Queste incertezze però trovano una più facile soluzione quando uscendo dalla chiesa ci volgiamo ad ammirare la facciata. Questa nella gradazione delle logge in due piani compartite, nel leggero pendio dei tetti che foggiansi quasi a frontispizio, nelle linee diagonali preferite alle verticali manifesta un insieme che dà chiaramente a conoscere quanto fossero fitte in capo dell' architetto le reminiscenze delle fabbriche di Lucca e di Pisa; e facilmente se ne deduce come Niccola in mezzo ai fervori del goticismo d' allora andasse studiando di far ritornare insensibilmente l' architettura al classicismo romano, tendenza che

mai non iscemò negli Italiani, benchè costretti al pari degli altri popoli a seguire il gusto che dominava. Ma non ponno far sosta qui le nostre considerazioni sulla chiesa del Santo, chè le cupole di ogni misura e forma, che trionfano nel centro del tempio, e ne cerchiano quasi i lati, danno l' aspetto di un monumento perfettamente orientale. Aspetto che confuta da per se stesso l' ardita proposizione che inserì nell' articolo, *Architettura,* dell' Enciclopedia quel brillante ingegno di Quatrèmere, allorchè pronunciava « che i pregi moltissimi di questo tempio » si devono cercare nei bronzi e nei monumenti che lo adornano, e non nelle generali sue proporzioni ».

Ma pare a noi, se non erriamo, che ogni pregio non sia chiuso fra gli stretti limiti della regola, e che a giudicare le opere d' arte colle norme di un solo archetipo è troppo impoverire il dovizioso patrimonio del bello. Così il tempio del Santo, come tutti quelli innalzati nel medio evo, non va giudicato colle seste degli aristarchi del classicismo, ma deve considerarsi e ammirarsi nel suo insieme; allora si scorgerà quanto sia religioso e cristiano il suo concetto, e come rispondente all' indole mistica dell' età in cui sorse. Quatrèmere e i suoi seguaci dovriano allor confessare comechè assai meglio si acconci alle esigenze del nostro culto, e al divoto raccoglimento dell' animo questa foggia d' architettura sacra e sublime, non le compassate proporzioni di templi innalzati sui tipi del paganesimo.

Ma oltre tal pregio peculiarissimo, che questo edifizio ha comune con tutti gli altri della sua epoca, riesce pure molto importante allo studioso indagatore del carattere coevo dei monumenti, trovandolo partecipante del sistema gotico-tedesco e dell' orientale. Imperocchè noi portiamo opinione che questo stile orientale, o come piacque chiamarlo bisantino, che avea messo sì profonda radice in Venezia per i suoi vincoli di commercio con Costantinopoli, abbia non poco impedito la diffusione del settentrionale sistema di architettura in alcune città a lei prossime; imperocchè è manifesto che anche gli edifizii sono improntati del carattere bisantino. Carattere che non si cela neppure in alcuni edifizii innalzati in altre città e Repubbliche

poste negli estuarii d' Italia, le quali appunto perchè prima, o nell' epoca di cui parliamo, con l' oriente commerciavano, diedero ad essi un aspetto di architettura che molto tiene dell' orientale. Il qual tipo dispare affatto nell' Italia settentrionale dove frequenti essendo le relazioni coll' Alemagna, e persistente il dominio dei Principi stranieri, e lungi trovandosi da ogni rapporto con l' oriente l' architettura gotico-tedesca vi fu più seguita. Riflessione la quale naturalmente conferma il nostro pronunciato che l' architettura del secolo decimoterzo porta seco il tipo, il documento storico certo dei dominii, delle inclinazioni, dei rapporti diversi in cui l' Italia si trovò involta. Per la qual cosa quantunque sappiamo che la chiesa del Santo fu esemplata, o tutta, o in parte da un architetto il quale inclinava ad uno stile che poco s' acconciava con quello che predominava nel paese, pure quando ebbesi ad innalzare quest' edifizio, non si volle che andasse del tutto spoglio dello stile architettonico dell' epoca evitandosi l' antagonia che abbiamo notata nella chiesa di S. Maria Gloriosa a Venezia, che non è pure l' ultimo esempio di simili anomalie.

Contrapponevasi alla chiesa del Santo l' altra di S. Agostino alla cui edificazione il Comune di Padova nel 1227 impiegava una buona porzione delle sue ricchezze e la cui vastità e imponenza di mole era tanta che non si vide compiuta che nel 1275 (3). Ora essendo questo stupendo edifizio innalzato con un solo concetto, sempre il medesimo architetto avendo perdurato a dirigerlo, ebbe un carattere al tutto risoluto ed originale.

Sappiamo poi da una lapide autore di questo tempio certo padovano *Leonardo muratore detto Roccalica (Magister Leonardus Murarius qui dicitur Roccalica)*, il quale invece di lasciarsi inchinare allo stile che nella sua patria, siccome a Venezia, generalmente seguivasi in quel tempo, si volse a delineare la chiesa sull' altra maniera che inclinava maggiormente alla settentrionale; per la qual cosa il Selvatico (4), discorrendo degli edifizii che in quest' epoca sorgevano a Padova, dice *che fu l' unico che il gotico-tedesco perfettamente imitasse.* E mentre ciò notiamo siamo pure costretti a soggiungere che quest'

importante monumento subì, non sono molti anni, la fine medesima di tanti altri i quali furono distrutti. Ed ora perchè la nostra storia ne serbi almeno qualche memoria, non avendo noi avuta la sorte di vederlo in piedi, prenderemo a prestanza le parole del Selvatico che lo descrisse, e del suo esterno vi aggiunse il disegno. Piccolo compenso certamente alla gravità della perdita.

Presentavasi allo spettatore il tempio di S. Agostino diviso in tre navi. Dodici colossali piloni sopportavano l' ardita volta. Nella facciata otto mezze colonne ornate di bizzarri capitelli sostenevano sette archi a sesto acuto, al disopra dei quali alzavasi il resto della facciata non da altro interrotta che da poche lesine. Sopra i coperti delle navi minori levavansi all' esterno, quasi a controfforte, alcuni muricciuoli che parevano rafforzare la navata maggiore che sulle altre emergeva. Ornamento non peculiare di questo tempio, ma che si vede praticato in molti di siffatti controfforti in questo secolo.

Il C. Persico nella sua descrizione di Verona (5) scorge una certa analogia tra questa chiesa, e l' altra di Santa Anastasia di Verona, e suppone che del medesimo architetto sia il disegno di entrambe: quando pure, egli soggiunge, non debba attribuirsi a quello che delineò il tempio dei Ss. Giovanni e Paolo di Venezia; e più di buon grado, congiungendo esso alla maggiore verosimiglianza più copiosi e saldi argomenti in suo favore. Imperocchè essendo stato innalzato il tempio di S. Anastasia al pari dell' altro dei Ss. Giovanni e Paolo per i Domenicani, è al tutto naturale che un architetto di quest' ordine fosse l' autore di entrambi.

E se nell' epoca questi due edifizii perfettamente non corrispondono, si ha però argomento più convincente di quanto già asserivamo dell' uniformità dei tipi. L' erezione del tempio, del quale imprendiamo a ragionare, rimonta all' epoca dell' Episcopato del Domenicano Pietro dalla Scala che fu fra il 1290 e il 1295. Restato però colla sua morte imperfetto, da Guglielmo Castelbarco Consigliere ed amico degli Scaligeri si proseguì l' opera intorno all' anno 1307. Ma sorte alcune dispute fra lui e i Frati, la fabbrica restò sospesa per tre anni, quanti appunto

ne scorsero prima che le cose si componessero; finalmente venuto a morte il Castelbarco, prese il suo luogo il cittadino Domenico Marzari, il quale emulandone la pietà e la munificenza nel breve spazio di tre anni (1323) somministrò quanto occorreva perchè il recinto co' due piloni esterni della facciata fosse condotto a termine. Ma neppur questo bastando a perfezionare il primitivo concetto, alla pietà dei privati subentrò il Comune, il quale oltre aver ceduto ai Frati lo spazio dov' era fondato l' antico Palazzo de' Conti Bonifazi, demolito dal furore delle fazioni, molto denaro erogò per il nuovo tempio; ed ottenuta dal Pontefice l' indulgenza che dicevasi *Massima,* eccitò la pietà dei Veronesi a supplire a quanto ancora mancava, e così intorno al 1422 fu il tempio a tutta la sua perfezione condotto, come pure il prossimo campanile, restando però sempre ad ornarsi la facciata, cui era disposto dovesse essere ornata di bassirilievi.

Questa chiesa pertanto, la quale comprende lo spazio longitudinale di metri 153, 88, manifesta uno stile che lungi dall' inclinare affatto al settentrionale, come quella di S. Agostino di Padova, tiene piuttosto un certo carattere di transizione fra l' antico basilicale e il gotico. Imperocchè non solo l' arco acuto vi è poco sensibile, ma il suo compartimento inclina più a quello che a questo. Le cappelle non girano fino all' estremità della cerchia, differenza che abbiamo avvisata fra molte chiese di S. Domenico e quelle di S. Francesco, ma compiono la loro serie colle due ai fianchi del maggiore altare il quale s' innalza di pochi gradini superiormente alla navata principale, e si chiude con un arco semicircolare. Col cessare delle cripte sotterranee il numero dei gradini diminuì moltissimo, e così il coro non formò più una parte separata, ma unito alle navate acquista quella forma più perfetta che la precedente esigenza non permetteva. I piloni rotondi che sostengono le gran volte a crociera vanno scemi di bizzarri capitelli, ornati da strane e capricciose figure, e quello che più monta tutte le decorazioni che erano in voga nell' architettura del secolo decimoterzo prendono uno stile tutto nazionale abbandonando ciò che avevano di straniero. Non si vedono più le piante grasse solamente

figurare nei capitelli a foglie, nei fregi, nelle cornici, la natura occidentale entra interamente nella scultura degli ornamenti prendendo per esempio la vegetazione dei nostri campi e delle foreste. Ma come l' arte del secolo XIII è fondata in tutti i suoi rami sugli elementi geometrici, così pure i disegni delle piante nella disposizione delle loro foglie, dei semi e dei fiori furono condotti in un modo geometrico e regolare. La loro forma fu disposta secondo il circolo, il quadrato, il triangolo, secondo diversi altri poligoni fra i quali veggonsi dominare il pentagono, l' esagono, l' ottagono, il dodecagono. Ed è così che anche i capitelli che coronano i larghi piloni della chiesa di S. Anastasia tengono la foggia comune delle foglie di cavolo, le combinazioni delle quali, in altri casi, furono impiegate con una leggiadria e con un gusto così armonicamente complicato che appaga.

E l' uso di tale specie di ornati venne crescendo di mano in mano che lo stile gotico si allargò in Francia, in Alemagna, nell' Inghilterra, e poggiossi sopra regole fisse ed invariabili. Si fondavano esse principalmente sull' uso del triangolo equilatero nelle proporzioni degli edifizii, di che si giovavano gli architetti nel modellare le porte, l' interno delle fabbriche, e specialmente le facciate. Quindi è che Cesare Cesariano, sebbene venuto al mondo molti anni dopo, accintosi pel primo a commentare Vitruvio, si occupò singolarmente allo svolgere questa teoria del triangolo, e la trovò applicata interamente alla cattedrale di Milano, egualmente che nel 1592 Traiano Ambrosiano rinvenne che sopra questa stessa teoria erano state modellate tutte le parti della bolognese basilica di S. Petronio. Nè si limitò alle sole chiese l' applicazione delle suddette teoriche, ma siccome anche gli edifizii religiosi e civili erano opera delle stesse mani, così portavano tutti scolpiti il medesimo concetto, e vestivano un carattere comune. Il piano solo doveva differire per servire al peculiare scopo, cui ciascun edifizio veniva destinato.

La scultura unicamente differiva, e non era la stessa nella chiesa e nei monumenti civili. I bassirilievi e le statue delle chiese rappresentavano degli argomenti religiosi; quelli dei

castelli mostravano il valor guerriero, come pure gli stemmi dei nobili cavalieri, quelli dei palazzi di città manifestavano i loro benefattori, gli atti eroici dei magistrati, e le prove di valore dei cittadini. Così a que' tempi tutte le arti servivano ad educare il popolo, e questo sublime scopo si aveva principalmente dinanzi agli occhi, ponendosi molto studio perchè tutti gli oggetti che potesser corromperlo fossero tolti di mezzo. L' ignoranza delle masse serviva al loro progresso morale, e gli uomini più chiari e migliori le istruivano dei loro doveri, mentre gli artisti traducevano nella pietra in cento guise modificata, i pensieri del moralista, del sacerdote, del legislatore. I bassirilievi e le statue così facevano comprendere al popolo per i sensi la verità che ragionando sarebber stati inetti di penetrare. Le discussioni sulle scienze morali erano interdette, per non far deviare le genti dal buon indirizzo in cui si trovavano, e le braccia vigorose ed energiche dei cavalieri difendevano con zelo le dottrine della Chiesa, la quale oltre al suo carattere divino rappresentava a quei giorni la riunione, il Concilio generale dei sommi intelletti, dei sapienti del secolo. La Francia aveva per suo proteggitore principale S. Michele, e sulle cime dei templi, sulle torri vedevasi ovunque la statua dell' Arcangelo, colla bilancia che librava le buone e le male opere.

Quale espressione più viva di essa, qual emblema più parlante al popolo che già vi leggeva la sua sentenza, o di condanna, o di premio? Nè abbandoneremo questa digressione se prima non facciamo segno di lamentare della poca convenienza di alcuni architetti e scultori moderni, i quali non hanno avuto riguardo di mescolare al sacro il profano, e deturpare così lo scopo vero dell' arte, quale si è di parlare allo spirito analogamente al carattere del monumento. E qui non vogliamo preterir l' occasione che a noi si presenta d' encomiare lo zelo del Venerabile Arcivescovo di Bologna Carlo Cardinale Opizzoni il quale richiesto, alcuni anni sono, di suo consentimento onde la facciata del palazzo Aldini al Monte ornata di un frontone scolpito dal Demaria, d' argomento mitologico servisse egualmente alla chiesa che ivi si voleva erigere in onore di Nostra Donna, fu fermo e risoluto a negarlo quantunque le ragioni di

persuasione fossero molte, e ragguardevoli i cittadini che gliele porgevano.

Ma lasciando stare ogni altra considerazione che dall' argomento si scosti, noteremo che collo spandersi che facevano in tutta Italia i seguaci dei due novelli istituti di S. Francesco e di San Domenico aumentava eziandio il numero delle chiese delineate sul tipo di quelle che già descrivemmo ed anche parecchie delle antiche cadute in mano di questi frati venivano acconciate alla loro foggia. Ecco infatti, secondo la descrizione che ne ha lasciata Galvano Fiamma, com' era costrutta un tempo la chiesa di S. Eustorgio di Milano che si aveva fra le più vetuste che vi esistessero. « Essa non aveva com' oggi tre » navi divise da sette piloni sferici per parte ma da soli cin- » que apparendo che gli ultimi due archi più ristretti servivano » di nartice, ossia portico interiore per gli audienti, e esteriore » per i penitenti di prima classe. Tre pure erano gli altari di » fronte alle stesse navate uno a capo della maggiore, altro a » destra di S. Eugenio, e dietro esso il campanile e la sagre- » stia, il terzo al fianco dell' epistola dei Ss. Magi, e fors' an- » che le due cappellette laterali di S. Stefano, e di S. Ambro- » gio nell' andito appresso per cui s' entrava. Circondava que- » sto tempio un amplo aperto cimitero detto dei Cristiani, e » fuor di esso eravi a fianco una piscina a mezzo giorno detta » il fonte di S. Eustorgio, oggi di S. Barnaba, e a settentrione » le abitazioni del Prevosto di detta chiesa, e di quattro Ca- » nonici ».

Ma abbandonando ora il Fiamma che con tanta diligenza ci descrive la chiesa antica, soggiungeremo, che introdottisi in Milano nel 1218 dodici Frati che da Bologna aveva lo stesso Santo Fondatore Domenico spediti, e loro concessa nel 1227 da Ugone Vicario dell' Arcivescovo, allora assente, Enrico Settala, la chiesa di S. Eustorgio, non andò guari che incominciarono a fabbricare il monastero e a ridurre il tempio a migliore stato. Ma questi lavori molto più felice incremento acquistarono dopo la morte di S. Pietro Martire (1252), avendovi allora concorso l' intera città. Ma se gli storici narrano che la fabbrica fu realmente proseguita dall' Arcivescovo Ottone Visconti nel

1278, che la chiesa fu allungata e ridotta alla forma presente comprendendovi i due portici pegli audienti, e pei penitenti poc' anzi citati, e che nel 1290 si fece la volta della cappella al lato sinistro della maggiore; che la torre fu cominciata nel 1297 e compiuta nel 1309 (6), tacciono poi dell' architetto che v' ebbe la parte principale. A questo difetto però supplì l' eruditissimo P. Marchese (7), il quale è d' opinione che fosse a questo fine chiamato Frate Giovanni da Guissano; e così fra i tanti maestri di quest' ordine che la storia non ha mai menzionato, e le lapidi hanno sempre taciuto, egli fra i polverosi codici dei monasteri ha saputo qua e là collegare per mezzo di nuovi ed importantissimi anelli le disgiunte parti di quella serie di grandi artefici che onorarono maggiormente la nostra patria. E così senza molte parole rimane provato come anche la chiesa di S. Eustorgio venuta in mano dei Frati di S. Domenico, e da uno dei maestri di quest' istituto rinnovellata si uniforma a tutte le altre delle quali precedentemente abbiamo tenuto discorso, e solo rimane a dolersi che i successivi restauri o supposti abbellimenti, in tal guisa il primitivo disegno abbiano deturpato, che, salvo la sua pianta, porzione della facciata, ed il campanile, il resto può dirsi andasse perduto.

Nè miglior sorte subì la chiesa di S. Marco, che fu dei Padri di S. Agostino, la cui origine, sulla testimonianza del Corio, fassi rimontare al 1252 nella prefettura del Marchese Manfredo Lancia.

L' interno diviso in tre navi e compartito in croce latina fu allo stato presente ridotto compiendosi il secolo decimosesto (8).

La sola facciata ci rimane d' antico, che costrutta sui precetti dell' architettura ogivale presenta leggiadri ornamenti di terra cotta materia che molto più che a Milano generalmente adopravasi in quei paesi ove difettavano le pietre ed il marmo, o non potevano aversi che a grande dispendio. E i pochi marmi che furono adoperati in Italia a paragone della Francia e dell' Alemagna hanno pur contribuito a dare ai nostri edifizii un carattere molto diverso dagli stranieri. Imperocchè non può negarsi che ogni volta che gli architetti hanno potuto far uso

delle pietre da taglio non tralasciarono di sbrigliare la loro immaginazione, e di lasciarla scorrere alle fantasie più bizzarre ed audaci. E forse si deve ai marmi, sopra cui i lavori dello scalpello hanno potuto condursi, la sveltezza delle spirali colonne, e degli archetti de' gotici edifizii. Mentre quando al contrario gli architetti non hanno avuto da porre in opera che i soli mattoni, e sulla medesima materia sono stati costretti di eseguire gli ornamenti di cui la fabbrica doveva adornarsi, l' architettura non potè a meno di prendere un aspetto molto più serio. Quantunque però ciò debba ammettersi come incontrastabile verità, ne giova anche osservare come in quegli stessi edifizii in cui fra noi fu fatto uso della pietra, scorgesi una maggiore severità che non nei numerosi edifizii alemanni.

E a spiegare tal differenza, oltre alla ragione già addotta della scarsezza della materia, giova altresì por mente alla tendenza che sempre hanno avuto gl' Italiani al classicismo, quindi alla considerevole inferiorità delle braccia che si potevano fra di noi dedicare ad un lavoro lungo e di estrema fatica; nè manco va ommessa la ragione del clima d' Italia che non consente quella diuturnità di lavoro che può convenire colà dove il gelo ed il freddo essendo più costanti rendono l' uomo assai più forte ed acconcio a reggere al continuo solcar dello scalpello e batter delle mazze.

Ma da queste generali osservazioni siamo ora tratti a definire e delineare lo stile che l' architettura seguì nelle provincie dell' Italia superiore; dacchè i pochi esempli che abbiamo fin qui arrecati appartengono alla maniera propria e quasi diremmo esclusiva delle due associazioni religiose dei Domenicani e dei Minoriti, e non sopperiscono il tipo generale dei nostri edifizii settentrionali di cui ci chiama ora a parlare la ragione dell' opera.

Il dotto Carlo Promis nel suo articolo « *Architettura* » inserito nell' *Enciclopedia Popolare di Torino*, scrivendo dello stile che seguì nel secolo decimoterzo la Lombardia, divideva il paese in due diverse regioni. Quindi diceva « che se non » poche reminiscenze ovunque appariscono dello stile architet- » tonico anteriore al mille, non è men chiara la esistenza di

» due diverse scuole in quella contrada di cui l' una operando
» da Vercelli a Mantova, e Brescia, usò ottime costruzioni la-
» terizie, fu robusta, sobria negli ornamenti, solitamente con-
» sentanea a certi tipi prestabiliti dai quali di quando in quando
» scostavasi per migliori e più vaghi concetti. L' inferior Lom-
» bardia poi fu nelle sue fabbriche piena di novità, di gaiezza,
» e Verona ne ha mille egregi esempi; ivi si usavano marmi
» listati graziosissimi alla vista, nelle chiese portali e soffitti
» pieni d' intagli, sepolcri ricchi d' opere scultorie ». Ma questo
discorso dell' esimio scrittore non accenna che in termini gene-
rali ciò che noi intendiamo di ampiamente svolgere ed espli-
care. Incominceremo quindi dal dire come Milano ed i luoghi
vicini nei primi anni di questo secolo ci porgono esempli di
una certa tendenza allo stile antico lombardo, e che la vicina
Pavia, e Brescia, e Bergamo, e i paesi circostanti quelle re-
miscenze mantenevan sempre vive testimoniandolo le chiese
nella Brianza di Vimercate (S. Stefano), di Borsio (S. Stefano)
e di Mariano (S. Giovanni), nelle quali è agevole rinvenire
traccie del remotissimo stile lombardo (9). E quando furono sul
punto d' innalzare vicino a Milano una chiesa degna del mona-
stero di Chiaravalle, del quale tenemmo precedentemente lungo
discorso, si volse lo stile in siffatta gaiezza ed eleganza che
emulando in qualche parte quanto di più leggiadro e di più
svelto ne presenta l' architettura ogivale di que' dì, tal carattere
impresse sul nuovo edifizio, che partecipando esso della sal-
dezza del classico, e della leggiadria del gotico divenne, noi
saremmo per dire, quasi modello di alcuni fra i principali mo-
numenti ecclesiastici che si videro poi sorgere nella capitale
lombarda. Imperocchè essendosi dai Monaci Cistercensi delibe-
rato di fondare sulle rovine dell' antica la nuova chiesa di
Santa Maria di Chiaravalle, presso il fine del secolo XIII (10),
e dovendo essa perfettamente armonizzare con tutte le altre
che l' Ordine possedeva, tale essendo il precetto che ai monaci
aveva dato S. Bernardo quando imprese la riforma monastica
di San Benedetto, ne segue che anche codesta chiesa come le
altre si comparte in tre navi divise da otto larghi e bassi pi-
loni per parte, traversata in capo all' altare maggiore da un

lungo braccio che viene così a formare la croce. Quest' altare, è in capo al presbiterio, e da ambi i lati sulla linea della grande cappella se ne stendono ancora tre per parte tutte a levante come la maggiore, e sulla medesima linea. Per tre lunghe e strette finestre eguali e vicine fra loro si otteneva la luce, vietate pure erano in questa chiesa le pitture, gli stucchi, ed ogn' altra specie di ornati per cui l' introdursi che se ne fece nel secolo XVI e successivi, non venne che a deturpare la primitiva semplicità della chiesa, e far sì che ora se ne possano rinvenire le antiche traccie dalla descrizione che ce ne fece il chiarissimo Michele Caffi poggiandosi sopra quanto ce ne aveva già narrato il dotto monaco Abate Fumagalli.

Ma se mediante questi ornamenti che non si confacevano punto col concetto del primitivo architetto veniva tolta a questo tempio l' antica semplicità; se ad evitare i pericoli cui minacciava nel 1475 furono gli archi che inclinavano all' acuto alcuni cangiati in elittici; se le giuste proporzioni con che i piloni erano innalzati si alterarono per renderli più solidi a reggere le volte; se la facciata della chiesa venne a foggia moderna ridotta; cionnondimeno esiste ancora la cupola con a cima il campanile che spicca dall' abside. La parte esterna pertanto di questa chiesa nella specialità del suo stile produsse un così buon effetto, come già si disse in precedenza, che ne veggiamo imitato l' insieme in S. Ambrogio e nella chiesa di S. Maria delle Grazie.

Il coro dei monaci, come il rito esigeva (11), era situato nella nave di mezzo rimpetto al presbiterio, verso la qual parte era tutto aperto mentre dall' opposto lato sino a cert' altezza s' alzava un muro che dal resto della nave lo separava. Richiedeva quindi il rito medesimo che a certi tratti della salmodia la campana col suo tocco ne desse l' annunzio, ed è perciò che in tutte queste chiese era siffattamente collocata che facile si rendesse il comunicar con essa dal coro.

Ma l' ingegno dell' architetto di S. Maria di Chiaravalle non si smarrì alla difficoltà di così strana combinazione, ed anzi ne trasse bello ed utile partito. Conciossiachè eresse questa mole sopra quattro esili pilastri che a primo aspetto

direbbersi inefficaci a sì gran peso non essendo più larghi per ogni lato di once 21 milanesi; e sopra d' essi poggiò quattro grandi archi sorreggenti la cupola ottaedra, e superiormente il campanile alto 25 metri, sormontato da una piramide alta 14 tutta di pietre laterizie, variamente intagliate, con loggie e finestre di diversa grandezza ornate di colonnette di marmo a piramide e sull' aguglia in cima sedeva una croce di ferro dorata, nel tempo stesso che l' interior parte della cupola fu tutta dipinta di un fondo azzurro oltremarino con figure sovrappostevi. L' effetto che doveva questo monumentale congegno produrre non può ora che presumersi, non armonizzando più col rimanente, ma certamente dovè essere leggiadro quanto può mai immaginarsi, avendo nella facciata e nei fianchi, quasi direbbesi, una base che stava in perfetta analogia con questa specie singolare di campanile.

Ma basti per ora il ragionare delle opere architettoniche di Milano, chè il secolo futuro ce ne fornirà assai più ampio argomento sotto la Signoria dei Visconti.

Mentre noi discorremmo delle cattedrali d' Italia non isfuggì forse al lettore che non si fece motto di quella di Piacenza sorta nel secolo duodecimo. Ma innanzi tutto giova osservare che non fu nostro scopo di enumerare tutti i monumenti più insigni architettonici della penisola, ma quelli soltanto che servir potevano a spiegare la varietà degli stili, che vennero spuntando e propagandosi in Italia, e che propor si potevano ad esempio delle teorie che siamo venuti mano mano esplicando nella stessa guisa che produconsi i documenti applicati alla storia religiosa, politica e civile delle nazioni.

Senza di ciò l' enumerare una lunga serie di monumenti servir non potrebbe che a scorta dello straniero, e così una storia dell' architettura si convertirebbe in breve in una pura *guida,* come volgarmente si appella, e di questo genere di scritture non abbiamo penuria.

Tornando poi al proposito del duomo di Piacenza diremo in secondo luogo che a giustificare la nostra ommissione importa anche il riflettere che, eretto fin da un' epoca molto remota, esso incendiò con quasi tutta la città nel 1081. E dopo questo

primo disastro non andò molto che il Vescovo, gli Abbati, il clero si studiarono a raccogliere quanti più mezzi poterono per riedificare un nuovo tempio. Il quale però anch' esso nel 1117 fu dal terremoto distrutto insieme a molte chiese, cappelle, monasteri e case. Quindi è che solamente nel 1158 si potè restaurare, e da quest' epoca ha origine il duomo presente. Ma o sia che l' edifizio non si compisse, com' è probabile, o sia che parte dell' antico sia andata per cause ignote quasi perduta, certo egli è che esso manifesta stili così fra loro diversi che senza parlare delle modificazioni ed aggiunte nate dopo il risorgimento, non possiamo quindi ingannarci giudicando che le parti più essenziali del tempio appartengono più veramente al secolo del quale discorriamo, anzichè al precedente. Cosicchè riflettendo a siffatto miscuglio abbiamo stimato meglio collocarlo nella serie dei monumenti del secolo decimoterzo, e non farne parola prima. Infatti le figure, le imprese e i nomi scolpiti nei fusti delle colonne manifestano i primi cittadini che a questa costruzione hanno concorso o col danaro, o colle proprie braccia. E all' opposto la volta a crocera dell' intero santuario ci annunzia essere codesta un' opera al tutto analoga a tante altre del secolo decimoterzo. Nè a ciò si limitano le differenze fra le parti più o meno antiche del duomo. Che se lo sguardo dirigeremo sopra gli archi delle navi laterali, scopriremo i segni di grandi finestre, le cui forme troveremo poi imitate e ripetute nel palazzo del Comune, dal che ci è agevole conghietturare a qual epoca appartengano sì le une come le altre. Ma sotto a queste finestre, che sono senza dubbio o dell' età che trascorriamo, o ne vanno poco discoste, avvi un indizio apertissimo della fabbrica primitiva, del quale però non può addarsi se non chi abbia piena conoscenza degli antichissimi tipi delle chiese cristiane.

Appare cioè fuori di dubbio che ivi pure, come nelle cattedrali di Parma e di Borgo S. Donino, vi avessero lungo la navata loggie destinate a raccoglervi le donne, le quali avevano poi sbocco ed entrata esterna ora murate. E finalmente anche la cattedrale di Piacenza, come le due citate, era senza altari e cappelle. Ma rotte le pareti nel 1400, per incastrarvi

gli uni e lè altre, rimasero siffattamente indebolite dall' urto che, siccome accadde anche alla cattedrale di Parma, si dovè ricorrere ai contrafforti e ad archi ad ogni pilastro, e forse anche incatenare la nave maggiore perchè i volti un qualche dì non rovinassero.

La facciata al par dell' interno accoppia anch' essa stili diversi e variati. Chè i portici sorretti da esili colonne le quali foggiano sopra cariatidi aderenti alle due porte laterali all' epoca in cui fu costrutto il tempio rispondono, e invece la porta maggiore che ha stipiti perpendicolari scolpiti a fogliami non va molto lungi dal 1564, epoca nella quale vi fu aggiunta la loggia che fa uffizio di vestibolo.

Nè colla vicina torre che fu mozzata nel 1158, nè collo stile dell' antico tempio, ha nulla di comune il cuspidato campanile, essendo questa guglia stata aggiunta intorno al 1333 affermando gli storici che sia stata architettata da Maestro Pietro Vago (12). In breve le molte vicende cui questo tempio soggiacque chiaramente ci si manifestano nella varietà dei suoi stili che andavano del continuo succedendosi e modificandosi, sicchè incominciando dalle rozze e goffe sculture del secolo duodecimo progredisce la storia di questo tempio fino a quell' epoca in cui ogni cattedrale cospicua doveva da lungi tutti gli altri edifizii della città sorpassare, mediante una grandiosa cupola e quindi anche a Piacenza tagliate furono le volte a crocera, e la cupola che spicca nel mezzo piuttosto che conformarsi all' insieme del tempio non fa che manifestare il procedimento dell' architettura in un' epoca nella quale sembra che assai più si tenesse in pregio la grandezza e la beltà delle parti che non l' armonico consenso fra loro e col concetto generale dell' edifizio.

Per tutte le suddette ragioni favorevole opportunità ne porgerebbe di dare maggiore autenticità al nostro giudizio la chiesa di Sant' Agostino di Genova. Siccome ne sono intatti e immuni d' ogni innovazione la facciata e il campanile, potesse dirsi il medesimo dello interno della chiesa che, come avvenne a tanti altri templi dell' epoca che corre, fu ridotto ad uso profano, e quindi in mille guise modificato.

La fondazione della chiesa di S. Agostino rimonta intorno al 1260, quando cioè i Frati Eremitani che soggiornavano al Bisagno in S. Tecla furono in città ricevuti, e dieronsi a fabbricare questo tempio che può dirsi almeno nella sua facciata uno de' più pregevoli esempi di que' progressi che fatti aveva a que' dì l' architettura arco-acuto. Ma a parlarne singolarmente ne induce il campanile che gli si eleva a fianco, che noi consideriamo come uno de' più snelli e leggiadri che sia mai sorto nelle italiane città. S' innalza sopra un piano quadrilatero, e verso la cima delle esili e leggiadre colonnette reggono gli archi, pel cui mezzo lo squillo delle campane liberamente si spande. Che poi questo campanile si chiudesse con una calotta piuttostochè esser merlato (come non è raro vedersi a Genova, e quello di S. Lorenzo ne sia un esempio) è molto probabile; giacchè la cuspidata guglia che vi si scorge non vi fu collocata che molto tempo dopo. Si pensò poi in appresso ad ornar maggiormente questa torre, seguendosi lo stile che vedemmo già praticarsi a Roma nei campanili di S. Maria *in Cosmedin,* e dei Ss. Giovanni e Paolo e in tanti altri ove tutti gli angoli sono tempestati di dischi, di mandolati, di trapezi, di serpentino, di porfido e di granito. E quando mancò poi la materia che si raccoglieva dagli avanzi degli antichi pavimenti romani, non è rado vedersi in alcuni campanili usarsi, in cambio di queste preziose pietre, le majoliche che ne imitano in certa guisa il colore e la lucentezza (13).

Le forme primitive dei campanili variarono affatto quando il gusto dell' architettura pigliò caratteri al tutto opposti all' antica semplicità. E da lisci, goffi e piani in cima che essi eran dapprima si vestirono di tutti quegli ornati architettonici che meglio armonizzar potessero colle pareti gotiche delle chiese; e si volle pure che fossero il più possibile alti e snelli. A tal fine si giudicò che meglio si convenissero alla muratura dei campanili dei piccoli mattoni che non le pietre da taglio, e le cime furono coperte da embrici egualmente piccoli e ben connessi l' uno con l' altro. Questa foggia di torri, che si scorge più comune in Lombardia che altrove, ha molto contribuito alla loro bellezza; che anzi essendo que' paesi generalmente

posti in pianura gareggiavano fra di loro in simil genere di costruzioni, volendo ogni paese superar l' altro nell' innalzar la cuspide del campanile della sua chiesa matrice più alto de' suoi vicini.

Se Genova pertanto non può porgerne che un esempio imperfetto di architettura ogivale nelle parti che ancora rimangono di S. Agostino, il quale come monumento pregevolissimo del secolo decimoterzo non doveva mai sottrarsi all' antico culto (14), non abbiamo egual penuria in Sardegna. La quale sebbene difetti di edifizii solenni possiede però la cattedrale di Porto Torres dedicata a S. Gavino costruita nel 1240 e che stimasi uno dei più importanti monumenti dell' isola, il quale manifesta quanto lo stile dell' architettura ogivale si fosse anche ivi disteso, e che le materie più preziose acconcissime allo stile gotico ivi abbondassero. Imperocchè le colonne di granito che si adoperarono nel suddetto tempio, e le statue che ornano la sua cripta inferiore, dice il Valery essere così espressive che non sa comprendere come le dimenticasse il Conte Cicognara nella sua storia della scultura (15). Ma da Genova e dalla Sardegna rivolgendo le nostre ricerche alle città del norte dell' Italia, ci si para dinanzi un fatto prodotto da recenti scrittori, e che quantunque isolato ha pure certa importanza; ma che ad ogni modo vogliamo qui recare per satisfare la curiosità del lettore.

Nei primi anni del secolo XIII il Pontefice Innocenzo III spediva prima in Francia, poscia nell' Inghilterra il Cardinale Diacono di S. Maria in Portico, Jacopo Guala Bicchieri, che il Moreri appellava Gallone confondendolo forse con un Vescovo di Parigi di questa medesima epoca e nome, onde vi eccitasse la crociata contro gli Albigesi, e presiedesse al Concilio che si convocava nell' Inghilterra per la riforma del clero. Satisfatti con plauso e contentamento del Papa Onorio, che succeduto era ad Innocenzo, i suoi incarichi e tornando in Italia fu destinato pure alla riforma del clero di Vercelli, ove giunto intorno al 1219 mentre incominciava a far mostra della dignità che al suo ufficio si conveniva, volle altresì che di sua pietà e munificenza restasse in Vercelli ampla testimonianza. Laonde

memore delle chiese che nell' Inghilterra si fabbricavano, e del gusto che vi regnava, diedesi a fondarne una che a S. Andrea voleva dedicata, la quale imitasse la cattedrale di Glocester; e di benedirne la prima pietra fu ufficio del Vescovo Ugo. E morto il Cardinale ne confidò la custodia ai monaci di S. Benedetto nel 1227, i quali creò eredi di tutto il suo.

Incontrasi pertanto a Vercelli la chiesa di S. Andrea in una piccola strada che conduce allo spedale maggiore. La sua facciata presenta tre porte ornate di due file di esili colonne convergenti con arco tondeggiante conforme allo stile delle chiese normanne, e conterminate alle estremità laterali da due elegantissimi campanili. Sopra la porta di mezzo trionfa la gran rosa. Più in alto un doppio ordine di logge, dei quali l' inferiore corona tutto il resto dell' edifizio. Il reminato che compie la facciata non è molto acuminato, come generalmente sono quelli di quasi tutte le fabbriche di stile gotico, la qual cosa dà a questa un carattere alquanto dalle altre variato. Due campanili sorgono pure al lato posteriore della tribuna lungo la quale sono aperte protratte e strette finestre. Quattro torri piramidali sono fondate agli angoli della chiesa, nelle quali perchè dal carattere generale non si dilungano furono pure aperte finestre oblunghe a più ordini e ben disposte. La cupola finalmente che sovrasta all' intero edifizio è ben sagomata, e traforata da finestre gemelle rappresenta all' esterno la figura d' un prisma a base poligona multilatera, e contribuisce così anch' essa a compiere il bel sistema piramidale di tutte le estremità di questa superba mole.

Nello interno della chiesa l' altissima volta si spiega a sesto acuto, ed è ornata di costoloni a crocera: il resto è semplice e scevro di ornamenti. Sembra perciò che lo sfoggio di questi fosse tutto riserbato per abbellire la parte esteriore, poichè anche gli archi delle porte si veggono guarniti di piccole stelle, di nodi, di meandri, e in quello della porta di mezzo nell' archivolto sono rilevate anche delle figure (16).

Or questa sola descrizione basta a provare quanto questa chiesa avesse di analogia colla suddetta cattedrale inglese. Ma il genio del Cardinale non si diffuse: e la cattedrale di Vercelli

rimase esempio quasi unico ed inimitato dell' architettura straniera in Piemonte eccettuandosi la chiesa di Vezzolano, poco lungi da Chieri, che dicesi fosse anch' ella eretta a spese del medesimo Cardinale (17).

Che se pure i monumenti di qualche città più prossima alle alpi sentono alquanto dello stile gallico, non fu certamente l' esempio delle chiese di S. Andrea di Vercelli, e di S. Maria di Vezzolano che producesse siffatta imitazione.

Non è questo il primo caso in cui si fece pessima prova, tentando di trapiantare in suolo alieno dei tipi di architettura straniera; imperocchè acciò uno stile si abbarbichi e si distenda in un paese fa d' uopo concorrano molte circostanze e la lenta azione del tempo, sicchè quasi mai accade che simili trasformazioni sieno l' effetto del puro capriccio d' un individuo. E proporremo ad esempio di quanto si venne fino a qui discorrendo la chiesa appellata in Asti del Santo, dove alla linea verticale che predomina in S. Andrea di Vercelli, si preferirono (correndo la medesima età) archi che volgono parte all' acuto e parte a forma elittica; ed alle esili e leggiadre colonne si sostituirono larghi piloni listati di pietre di variati colori, e invece di essere coronati dai comuni caulicoli conservano l' antico cono rovesciato e depresso dell' epoca lombarda.

Non possiamo allontanarci dalle alpi senza gittare uno sguardo alla badia di Altacomba presso Ciamberì la quale, sebbene non appartenga alla nostra storia perchè sita in Savoja, nondimeno può in certa guisa considerarsi come monumento importantissimo alla gloria italiana, racchiudendo le ceneri degli antichi Duchi onde discese la splendidissima Casa Regnante di Piemonte.

Vero è che quella badia rimonta al 1125, se si riguarda la fondazione fatta della medesima dal Conte Amadeo III; ma i successori di lui nel secolo seguente l' abbellirono di cappelle, di mausolei, di ornati e di pitture. Noi non la sapremmo meglio descrivere che colle parole dell' elegantissimo P. Antonio Bresciani (18), le quali qui riferiamo: « Mostra nelle torri e » nella guglia quella sveltezza, che è propria agli edifizii gotici » arabici, e nel corpo del tempio quella gravità, onde sapeva

» decorarli il profondo sentimento che si aveva in que' beati se-
» coli della religione e di Dio. Sì dentro, che fuori è tutto co-
» lonnato a pilastri angolati, ed ornato di nicchi acuti, e di
» mensole a fogliami con istatue sotto, e cupolette e padiglion-
» celli frastagliati di marmo bianco. Le tre navi sono ampie,
» sfogate, leggère, e lungo le pareti fra cancelli onde è corso
» tutto il tempio stanno le tombe dei Conti e dei Duchi di
» Savoja. La croce e l' ambona del coro danno alla basilica
» struttura ben compartita, e accordata di una mirabile armo-
» nia. I finestroni aguzzi larghi colle vetriere storiate a colori,
» i freschi delle volte e delle cappelle, le urne a bassirilievi,
» a statue, a trofei d' armi e di bandiere ti fanno, che tu sei
» nella stanza del riposo dei Re ».

Carlo Felice si studiò per ristorare quest' edifizio mezzo scosso e divelto dalla furia delle ultime guerre.

Ma lasciamo per ora la serie delle grandi chiese erette nel secolo XIII in tutta l' Italia, chè sopra tale argomento ci rifaremo nel venturo capitolo, in cui, spaziando per le propinque regioni, potremo anche meglio definire la varietà degli stili architettonici del medio evo. Intanto ci sia lecito il soggiungere a quanto veniamo fin qui discorrendo dei monumenti ecclesiastici di quell' epoca una sola considerazione che servirà di suggello ad un discorso che non ci fu possibile rendere più breve.

Questa considerazione consiste appunto nel confronto che del continuo siamo costretti di fare fra la meschinità degli edifizii moderni e la maestà, magnificenza e unità di concetto degli antichi. Le quali doti si manifestano maggiormente negli edifizii ecclesiastici che nei monumenti civili, qual che ne fosse il genere e l' importanza. E questa potenza dell' umano intelletto a noi non riesce di meglio spiegare che riponendola nella fede cattolica, da cui era guidato con un ardore e con un entusiasmo incomprensibile l' uomo del medio evo. Nacque e progredì questo genere d' architettura nel recinto dei monasteri, e quando gli uomini d' allora s' emanciparono alquanto dal monachismo non lo fecero già per separarsi dall' elemento religioso, o per garrire con esso; ma solo per esplicare più liberamente la loro potenza, e per costituirsi in corpi laicali, che però dai

Vescovi, dai monaci e dal clero, qual che ne fosse il modo, pur dipendevano. Nè si può pensare che edifizii così sontuosi potessero esser opera d'altri che di corpi morali, i cui membri fossero da una legge comune e dai vicendevoli legami costretti. Imperocchè se nei secoli precedenti fu propria dei monaci la costruzione dei grandi e solenni templi, è al tutto probabile che nel decimo terzo i frati ne seguissero il costume, e, se non forse questi, ad ogni modo un corpo d'artefici colla guida d'un maestro architetto dovette farlo. Nè a stabilire tale ipotesi converrà far ricorso al mistico, al simbolico, al tenebroso dei Franchi Muratori, ma come già avvisasi nel principio del precedente capitolo, bastavano artefici che nelle arti necessarie alla costruzione e all'ornamento di un grande edifizio fossero istruiti ed intesi per sopperire all'uopo.

Ora tutti questi operai, membri per così dire della medesima famiglia, intesi ad un solo fine, e uniti in un solo pensiere, forz'era che operassero dietro principii tradizionali, che serbati si fossero di età in età come le pratiche del culto al quale queste opere d'arte erano principalmente consacrate. Indi quell'analogia perfetta di forme, e quegli intimi rapporti che si osservano in tutte le produzioni dell'arte religiosa del medio evo a qualsivoglia distanza si trovino le une dalle altre. Le relazioni stabilite fra tutte queste società erano tali che tutti i progressi nuovi i quali potevano essere introdotti nell'arte, e le scoperte derivate dalle scienze, non potevano giammai restare lungamente ignorati. I corpi degli scultori, o semplici tagliapietre, avevano presa un'estensione che abbracciava tutta la Cristianità. Quanto alle spese che esigevano queste vaste intraprese tutto il mondo vi contribuiva. I poveri colle loro braccia, i ricchi, i Principi cristiani, ed il clero con dei doni frequentemente considerabilissimi. Tutti i fedeli prendevano parte alla grande intrapresa d'una cattedrale, vi si conducevano come in pellegrinaggio sotto la guida dei capi che essi stessi si nominavano. Il viaggio qualche volta lunghissimo era santificato dal canto degl'inni e dei cantici. Quindi si occupavano del lavoro con una incredibile attività, e i canti sacri somministravano loro energia. Con una pietà e fede così ardente non

potevano a meno di realizzarsi opere meravigliose. E per fornire particolarità ancora più diligenti sulla maniera con cui si fabbricavano le grandi chiese, piace a noi di citare alcune linee di una lettera scritta da Amone Abate di Saint-Pierre Sur-Dive ai Monaci di Tuttelbury in Inghilterra, riferita da Mabillon nei suoi annali, colla quale chiudendo per ora il nostro discorso sulla serie dei più importanti edifizii ecclesiastici del 1200 in Italia, speriamo di avere completamente soddisfatto al nostro còmpito.

« È un prodigio inaudito, dice l'Abate Amone, di vedere » degli uomini potenti, orgogliosi dei loro natali e delle loro » ricchezze, accostumati ad una vita molle e voluttuosa attac- » carsi ad un carro pieno di pietre, trasportare legna, e tutti i » materiali necessari per la costruzione di un sacro edifizio. » Talvolta mille persone uomini e femmine sono attaccati al » medesimo carico e cionnondimeno regna sì gran silenzio che » non si ode alcuno. Quando si arrestano dal lavoro si parla, » ma solamente dei loro peccati di cui fanno confessione con » delle lagrime, delle preghiere. Allora i sacerdoti s' impiegano » a rimettere le colpe, e a consolarli. Si trova alcuno ancora » indurito a non voler perdonare ai suoi nemici, e a non sot- » tomettersi a queste pietose esortazioni; allora è staccato dal » carro e rejetto, cancellato il suo nome dalla serie dei mem- » bri che appartengono alla compagnia ec. ».

L'abbiamo già detto, ed ora siamo costretti a ripeterlo, che ai costumi del medio evo non s' addiceva la privata grandezza, e che questa in allora manifestavasi solo nel contribuire al decoro e alla prosperità della patria. E ne abbiamo chiarissima testimonianza nei sontuosi templi che si erigevano non mica col solo danaro pubblico, ma sibbene colle private ricchezze. Insomma nelle Repubbliche italiane del medio evo correvano idee di eguaglianza, di fraternità, di devozione al paese molto più rette e sincere che ai giorni nostri, e sopratutto a noi importa di confermare che la potenza e la ricchezza dei cittadini erano sopratutto usate a conservare e difendere i diritti della patria, ad allargarne i confini, a decorarla di monumenti che la onorassero, e non la vanità del privato cittadino solamente soddisfacessero.

Cosicchè ai Podestà, al Parlamento, ai Capitani del popolo erano serbati i monumenti civili più cospicui, e nessun altro edifizio sorgeva che gareggiasse d' importanza con quelli. Ma fu altrimenti quando cessato il regime democratico venne il governo alle mani d' un solo; conciossiachè il novello signore avendo bisogno di puntellare l' afferrato dominio trovò acconcio il dividere l' imperio con molti; cosicchè perduto avendo l' autorità l' antica forza morale, sparirono eziandio i simboli della medesima, e fu lasciato libero il varco a tutte le ambizioni individuali, le quali specialmente rivaleggiarono nello elevare edificii che emulassero, e qualche fiata vincessero, in sontuosità quelli del principe e de' Comuni; mezzo idoneo allo sviluppo dell' arte, ma non così a manifestare mediante i monumenti la potenza pubblica. Quindi è che quanto più presto scorgiamo che una città italiana si popolò di palazzi ed abbellì di privati edifizii dobbiamo conchiudere che ivi prima che altrove decadde la potenza democratica. Potenza che anche per la sola via dei monumenti abbiamo argomenti da provarla originata e distesa in Italia prima di tutti gli altri paesi d' oltremonte. La qual prova veggiamo eziandio tenuta in gran conto da uno scrittore certamente imparziale. Hope pertanto parlando de' palazzi che i Municipii erigevano per loro residenza democratica in Italia, asserisce di non averne trovati di anteriori; e che anzi i primi ad erigersi in Francia e in Alemagna furono appunto in quelle città le quali nel compiersi del secolo XIII si trovavano, o per cagione di commercio, o per altri rapporti qualunque in colleganza con cittadini lombardi. Quindi è che se precedentemente abbiam tenuto discorso di questo argomento non ci vengono meno gli esempi di palazzi innalzati dai Comuni ne' paesi veneti e lombardi.

E sebbene tali edifizii fossero d' un genere tutt' opposto alle cattedrali, cionnondimeno si replicarono in essi quelle medesime membrature oblique ed angolose, que' medesimi frastagli, quelle cornici, que' cordoni, que' capitelli caulati che avevano servito fino allora all' ornamento delle chiese, e che ripetuti negli edifizii civili vi producevano quasi il medesimo carattere, il medesimo tipo, e non era sì facile il determinare

le varietà anteriori quando queste non si manifestavano nell' interno. In generale questi edifizii eretti nelle piazze furono quadrati all' esterno, e nel centro avevano un cortile. Il pianterreno consisteva in un portico, ove coloro che avevano negozi potevano aspettare, e passeggiare, e ove erano aperte varie botteghe di merciajoli. Superiormente s' estendevano le sale che in generale presentavano, in luogo delle anguste feritoie dei castelli, vaste finestre, gravi di fregi e divise da spazii perfettamente corrispondenti ad esse.

Milano, come è facile immaginarsi, ebbe uno dei più belli fra i pubblici palazzi di Lombardia, ove risiedevano i governanti, e si radunavano i comizii dei cittadini allorchè ne cadeva il bisogno. Ma del palazzo che i milanesi fabbricarono e compirono nel 1233, essendo Podestà Oldrado Grossi da Tressene nel Lodigiano, non restano che le descrizioni dei cronisti, a noi lasciate, e parte dell' antica facciata che si elevava in quello spazio che appellavasi *Brolo, Briolio,* o *Broletto.* Nome molto comune nel medio evo, e che il Ducange, appoggiato alla testimonianza di Zosimo, spiega *parco,* o meglio ancora *prato,* o *campo.* Il *Brolo* pertanto fu trovato luogo acconcio al divisato edifizio, sì pel vasto suo spazio, e sì ancora per il suo costume invalso nei cittadini di trattare ivi dei loro negozi; uso che fece pensare anche al Muratori che dal nome di *Brolo* sia venuta quella frase lombarda *far brojo* che vale ad indicare i maneggi e gli intrighi che far si sogliono in simili occasioni. Si trovarono anche opportune le logge ond' era il *Brolo* fornito, sicchè chiunque potesse ripararvisi dalle intemperie delle stagioni; ed ivi pure si ergeva un' altissima torre che appellavasi dei Faroldi, e che poi divenne la torre del Comune. Venne finalmente all' uopo distrutto il monastero di Lantasio; ordinandosi ai monaci di riparare verso porta Romana, ed ivi la fabbrica del nuovo palazzo fu definitivamente divisata, e nel 1228 si attuò il già meditato progetto (19). Abbracciava quest' edifizio varie fabbriche dai cronisti appellate palazzi, pei Consoli e pel Podestà, pei Giudici, pei Giureconsulti, pei Notari, pei Banchieri, e pei più numerosi Consigli del Comune; oltre le armerie, le pubbliche carceri ed altri siffatti luoghi.

Vi si entrava per sei porte, ora ridotte a cinque, corrispondenti ad altrettante strade che ivi mettevano capo. Vi aveva una gran loggia, dalla quale, com' era il costume antico, promulgar si solevano i decreti, e i trattati di maggior importanza, e d' onde il Podestà arringava al popolo. Questa loggia andava coperta da una volta, alla quale davasi il nome degli Osi, nome di antica e nobile famiglia milanese; la qual cosa indurrebbe a credere che questa costruzione dall' epoca del governo democratico alquanto si dilungasse, parendo strano che in essa simili foggie di edificii col nome de' nobili si designassero, nè perciò crediamo che dal vero si dilunghino coloro che dissero si erigesse l' anno 1316 nel governo di Matteo Magno, dandone argomento anche gli scudi scolpiti ne' superiori parapetti, cogli stemmi dei Visconti, e di altre famiglie. Ad ogni modo però del gran numero de' consiglieri che ivi partecipavano ai pubblici negozi reca tuttavia testimonianza la gran sala, convertita ora a conservare gli atti pubblici, la quale consta di circa cento piedi di lunghezza e ventotto di larghezza. Vi si ascendeva per una scala posta ai due capi, ed era coperta da una volta che poggia sopra piloni cui girano ventun' archi.

Lamentano con molta ragione gli eruditi l' impiego, che fecesi anche in quest' occasione, di pietre scritte e scolpite; per la qual cosa tutti i muri dell' antico palazzo erano coperti da questi frantumi. Se però dalle lapidi antiche che si usarono alla sua costruzione non sono a ricercarsi argomenti illustrativi alla storia dell' epoca; esiste però un' iscrizione coeva sulla facciata sotto al bassorilievo che rappresenta il Podestà Oldrado a cavallo, la quale ci porge ampia materia a rilevare ed a perpetuare la memoria dello avere questo Podestà fatti per il primo abbruciare i *Chatari,* vocabolo che questi eretici avevano essi medesimi preso dal greco, corrispondente a quello di *Puritani* che altri novatori assunsero alcuni secoli dopo (20).

Gli storici di Monza sono fra loro concordi nell' asserire come intorno al 1163 l' Imperatore Federico I ordinasse l' erezione d' un palazzo imperiale costringendo i villici delle Pievi di suo dominio, dopo il secondo assedio di Milano, a condurre due volte al mese la materia necessaria per questa fabbrica.

E della vastità dello edifizio recarono testimonianza Sire Raul, i Murena, e le antiche carte monzesi.

Ma la disputa sorta fra gli storici sta nel definire se il palazzo del Comune, che esiste tuttavia nella piazza di Monza, sia veramente quello stesso che fece fabbricare l' Imperatore Federico; o se piuttosto si debba prestar fede allo storico milanese Giulini, il quale basando la sua opinione sopra una lapide scolpita sulla porta del Pretorio dice invece che lo fondasse nel 1293 Pietro Visconti allora Podestà di Monza (21).

Noi non sederemo a scanna per giudicare questa disputa, ma certamente il modo di conciliarla non può mancare a chiunque consideri l' edifizio com' ora si trova.

Niuna opposizione sorgerà quindi nell' accordare che la torre merlata che sovrasta il palazzo appartenga all' epoca del Barbarossa, come pure che la muratura e le finestre di forma elittica da più colonnette divise vi corrispondano, conciossiachè le suddette cose assai più si convengano a quelle età che non alle successive in cui certi tipi caratteristici architettonici erano molto più pronunciati; come sarebbero appunto gli archi del piano inferiore che all' acuto inclinano (22).

Che poi l' interno del detto palazzo fosse acconciato nel secolo decimoterzo ai bisogni delle raunanze popolari non solo fassi chiaro dall' esame che può farsene tuttavia, ma vieppiù dal conoscersi che Monza nel suo statuto non differiva dagli altri paesi. Nè ostacolo troveremo nel ravvisare quando fosse costrutta l' ambona che sporge nel mezzo della facciata, mentre gli stemmi Viscontei che vi si scolpirono parlano da loro. Così senza far buone tutte le ragioni addotte dagli storici che a Federico I attribuirono quest' edifizio; e tanto meno cedere all' opinione del Conte Giulini il quale sull' appoggio d' una lapide che non esiste sul luogo, e non havvi memoria che mai vi esistesse, vuole che questo palazzo sia opera del compiersi del secolo XIII; abbracceremo invece quella via media conciliativa che meglio ne spiega come nell' edifizio trovinsi mescolati gli stili dei due secoli successivi.

Ma le incertezze di epoche, e l' ignoranza del nome dell' architetto che si hanno rispetto al monzese palazzo spariscono

incontanente se da Monza trasportiamo le nostre considerazioni al palazzo comunale di Piacenza, uno de' più pregevoli fra i molti che se ne fabbricarono in quest' età in Italia; e che purtroppo non potè sorgere che appena per un quarto; chè il resto sopra un piano molto diverso, e che dissuona affatto dall' antica struttura, si elevò di più che un secolo dopo.

All' erezione pertanto della comunale residenza, alla quale diessi principio il 16 luglio del 1281, concorsero tutti i corpi delle arti, il Capitolo della cattedrale, il Clero, affidandone il disegno e la direzione a Pietro Borghetto, Jacobo Campanario, e Negro dei Negri. Noi non ci perderemo in molte parole a descriverne la pianta, consuonando essa con quelle di tutti gli altri edifizii di simil genere, dacchè l' unica varietà fra di loro consisteva nella maggiore o minore vastità delle sale. Noi poi crediamo che quantunque questa fabbrica dovesse rimanere imperfetta, sarebbersi ad ogni modo dai primitivi architetti costrutte le scale che introdur dovevano alla sala maggiore, ai due capi della medesima, onde così fornir agio al numeroso stuolo degli accorrenti alle popolari adunanze. Chè invece ove furono collocate in appresso è luogo al tutto disacconcio ed incomodo alla frequenza del popolo (23).

Gran fasto di fregi e di cornici fecesi nelle finestre le quali nel piano superiore hanno modanature all' ingiro delle imposte e degli archi; apronsi parte a tutto sesto, parte in acuto o composto, parte ancora si approssimano al ferro di cavallo, alcune sole, altre intrecciate. E quest' ultimo concetto vedesi ripetuto, sovrastanti i merli, ancora nella sommità dell' edifizio.

Constava l' inferior parte di questa mole di portici, i quali furono chiusi nel 1631, nè più vennero aperti che nel 1659 per occasione delle feste date dalla città di Piacenza al Duca Ranuccio II di Casa Farnese che si sposava a Donna Violante di Savoia. Poi murati di nuovo, salvo tre archi di fronte, ed il corrispondente a levante, furono finalmente riaperti nel 1781 e decorati due anni dopo del pavimento a mosaico, e di quattro statue in plastica di assai cattivo modello, eccetto i due archi laterali che rispondono al cortile della *Peschiera*.

Citati i pochi avanzi esteriori di quest' edifizio interamente costrutto di mattoni, frammisti a pietre da taglio, de' quali un accurato disegno pubblicò l' inglese Gally, nulla è sperabile trovare nell' interno che consuoni colla costruzione primitiva, e neppure coll' avviamento che si diede in appresso alla fabbrica. Imperocchè regnando nel 1646 Odoardo V Duca Farnese in occasione di dover ricevere il Duca di Modena Francesco d' Este, gli diede una forma tutta nuova, e a nuovo uso lo convertì, impiegandovi il piacentino architetto Rangone che dovette tramutare le sale in un teatro. Nè di questo è pure vestigio per gli ulteriori cambiamenti a cui la detta fabbrica è stata soggetta (24).

Se però Piacenza ha ancora a mostrare in quest' edifizio una memoria importante dell' epoca nella quale governavasi liberamente, non è così di tante altre città nelle quali distruggendosi i palazzi che si appellavano della *Ragione* si è in tal guisa perduto uno dei più importanti e luminosi monumenti della loro storia; imperocchè questo genere di fabbriche sorgeva insieme agli statuti che quasi ogni paese si veniva compilando a proprio governo. Quindi è che volgendo l' occhio a qualcuna di queste pubbliche moli il nostro animo si solleva ripensando com' esse sieno l' effetto portentoso del senno e della virtù pubblica di quei tempi; in cui la salvezza e le glorie della patria stavano daddovero in cima d' ogni altro pensiero. Allorchè invece contempliamo i sontuosi palazzi che i ricchi privati elevarono di poi nelle città italiane, l' immaginazione languisce, e l' animo si agghiaccia, e solo il sentimento artistico si commove alla vista del gusto e della sapienza architettonica che vi rifulge.

Mantova, per esempio, racconciava il suo palazzo della Ragione quand' era Podestà Guido da Correggio (1242). E la storia di quest' epoca coincide colle lotte che i Mantovani sostenevano impegnati a domare la ferocia del tiranno Ezzelino, e a difendersi dai vicini Veronesi che li travagliavano. E continuando queste reciproche offese il bottino acquistato da quei di Mantova, in parecchie scorrerie praticate nelle terre dei Veronesi, fu tutto impiegato a compire il detto palazzo che restava imperfetto fin dal 1243.

Il Conte Carlo d' Arco, nella sua *Storia delle Arti e degli Artefici di Mantova* (1857) ha pubblicato la pianta di quest' edifizio, la quale presenta lo stato com' era diviso nel pianterreno, da un lato erano le carceri, nell' altro la torre delle campane, e nel superiore una vasta sala. Quantunque, soggiunge il ch. Conte, la parte terrena che prospetta alla piazza *delle erbe,* per essere stata posteriormente murata ora più non mostri la forma che erale stata data, crede però che quivi si avesse, come vedremo più sotto si aveva a Padova, una gran piazza coperta per servire a comodità dei mercanti, la quale più tardi fu nominata *Domus mercati.* Tale opinione riceve appoggio oltre gl' indizii rimasti nella fabbrica medesima dalla tradizione e dai documenti che il lodato Conte ha pubblicati nel primo volume pag. 90. Non volendo poi passare sotto silenzio come egli creda essere stati architetti di questo palazzo Guglielmo e Benassuto i quali servirono il Comune di Mantova e che nell' anno 1257 ripararono ai danni che dalle alluvioni erano derivati al ponte dei Molini (25).

Molti esempi noi potremmo citare i quali provano una coincidenza di fatti più o meno importanti coll' erezione di questi edifizii che ne sono, quasi direbbesi, il documento; per la qual cosa il conservarli è sacro dovere di chi sente tuttavia amore di patria (26).

Fra le nostre città pertanto, che quasi prezioso cimelio gelosamente guardarono il loro palazzo della *Ragione,* citeremo Padova, la quale in ogni occasione fu sollecita di conservarlo. È infatti uno degli edifizii i più importanti di questo genere, e coincide perfettamente col carattere severo di tutte le altre fabbriche della città, di modo che può aversi per certo che ne fosse quasi esempio. I cronisti e gli storici ne fanno rimontare l' origine al 1117, soggiungendo che se ne gittarono le fondamenta e vi si sovrapposero novantadue grossi piloni disposti in quattro linee fra loro parallele, sui quali si adossarono vigorose arcate atte a sostenere sì gigantesca mole. E di quest' opera dicesi fosse architetto Pietro Cozzo da Limena, del quale non si ha altra notizia fuor di quella che ne lasciò l' Andres in una sua lettera nella quale crede fosse Pietro l' autore della

torre e degli acquedotti di Segovia, notizia che non conosciamo da dove l' abbia tratta, ma che possiamo tenere per verosimile sul solo appoggio delle estese cognizioni che aveva questo dotto gesuita spagnuolo delle cose spettanti alla sua patria. Si sa quindi con molta maggiore certezza che l' edificio, progredito per alcuni anni, restò sospeso fino al 1209, nella qual epoca furono innalzati tanti piedritti quanti erano i piloni, sormontati da egual numero di archi sul cui dorso si doveva innalzare la gran sala che col suo piano veniva a formare una piazza coperta. Questo vasto progetto sembra però fosse attuato non prima del 1284 assumendone l' impresa il padovano architetto Roccalica, il quale per la simiglianza del nome fu anche da alcuno scambiato col Roccalica architetto della chiesa di Sant' Agostino, e di due architetti se ne fece un solo. Ma quest' opinione dell' autore del manoscritto Lignamine fu poi affatto smentita da quanto dimostrò il Salomonio che cioè le iscrizioni mortuarie di questi artisti erano due, e in due luoghi diversi collocate. Fu dunque realmente il Roccalica che sopra una forma romboidale elevò le pareti della gran sala che si estende per trecento piedi di lunghezza, e centosei di larghezza. Niuna decorazione la fregia, se si voglia eccettuare quella specie di merlatura che circonda il tetto. La semplice sua forma quindi le aggiunge severità, e coincideva anche coll' esteriore, che, privo da principio delle logge, vi si aveva ingresso mediante quattro scale collocate a capo di ciascuno degli angoli dove aprivasi la rispettiva porta (27).

Ma venuto l' anno 1306, e scorgendosi che l' edificio in tal guisa compartito di troppo aveva a soffrire dall' inclemenza delle stagioni, nè poteva acconciamente capire la moltitudine di coloro che o per chieder giustizia, o per deliberare dei pubblici negozi vi si accalcavano, fu decretato che la gran sala avesse da tutti i lati logge spaziose ove la folla degli accorrenti avesse agio di trattenersi; sicchè eziandio l' edificio acquistasse maggiore maestà ed eleganza di prima. Fu chiamato perciò ad eseguire cotal disegno Frate Giovanni dell' Ordine degli Eremitani di S. Agostino, uomo celebrato sì per il molto suo valore come architetto, e sì pure peritissimo in gittar ponti,

aprire strade ed in altre opere idrauliche. Ed ei dimostrò come sapesse rispondere alla sua fama; imperocchè i sedici archi che aprì per cadauno dei lati esterni longitudinali del salone, se non ponno in ogni parte lodarsi, sono però sempre degni d' encomio per il sublime concetto che gl' informava. Nè paghi i Padovani di quest' opera sebbene molto importante, incaricarono il medesimo Fr. Giovanni della ricostruzione del tetto, e ordinarono che fosse ricoperto di lastre di piombo. Fr. Giovanni questo lavoro assai lodevolmente condusse, e n' ebbe a premio una parte dell' antico tetto, di cui si valse pel soffitto della sua chiesa degli Eremitani. Antonio Monterosso nel suo manoscritto dei *reggimenti di Padova* ne dice che Fr. Giovanni aveva fin dall' Indie portato il modello di questo coperto; locchè, sebbene possa essere verisimile, giova ben riflettere che questo genere di coperture non fu ignoto nell' antichità, chè molti monumenti si avevano in Europa similmente formati senza bisogno di recarne dall' Indie l' anzidetto modello. Diremo bensì che il coperto immaginato da Fr. Giovanni incendiò nel 1420, e sull' esempio dell' antico fu ricostrutto dai due veneti maestri Bartolommeo Rizzo, e Piccino; e che finalmente percossa la detta soffitta da un fulmine nel 1756 fu racconciata dall' altro valentissimo maestro Bartolommeo Ferracina, il quale v' aggiunse la meridiana (28). Ma le commissioni che i Padovani confidarono a Fr. Giovanni non si restrinsero nè a questo palazzo, nè ai ponti che elevò e alle vie che aprì, ma quella che più importa qui rammentare si fu la miglior condizione cui egli ridusse il Prato della Valle opera allogatagli dal Podestà Gentile dei Filippesi.

Era quel luogo quasi vasta e malsana palude, e ben poco acconcio ai mercati, alle fiere che quasi ogn' anno soleva aprirvi il Comune, e assai disadatto alle corse di cavalli con cui la città festeggiava il giorno di sua liberazione dalle fierissime zanne di Ezzelino. Volea quindi Gentile che tutto quel tratto di terreno venisse con buona ghiaia e pietra rialzato, che solidamente venisse costrutta la via che alla corsa dei cavalli doveva servire, che decorosa porta conducesse al prato dalla parte di Torricelle, ed oltre a ciò venisse alzato un basso muro

di forma circolare, onde impedire che i cavalli dei nobili usi a destreggiar quivi potessero mai penetrare sotto i portici che circondavano il prato.

Riuscito il nostro monaco a soddisfare anche in ciò ai desiderii del Podestà, che con decreto nel 1310 gli aveva confidata quest' opera (29); altro non resta se non che prendiamo da ciò argomento a lodare la sobrietà degli uomini di que' tempi i quali limitavano i pubblici spettacoli alle giostre, alle caccie dei tori e alle corse dei cavalli, ignari o sprezzanti tutti quegli altri divertimenti che illanguidiscono lo spirito, corrompono l' animo e non fomentano che vuote illusioni. Imperocchè senza far parola dei tornei, e delle giostre che alle epoche pagane rimontano, non abbiamo del palio, o di corse di cavalli memoria alcuna più antica di quella che fecero i Fiorentini per la festa di S. Giovanni nel 1228, della quale parla il Villani (30), mentre le altre città d' Italia, a quanto narra il Muratori nelle sue Dissertazioni, non imitarono i Fiorentini in questo costume che verso il fine del secolo XIII. Ma se gli edifizii più importanti di quest' epoca, e che però attrassero più lungamente la nostra attenzione sono i templi e i palazzi dei Comuni, non ci si potria però condonare a tutto silenzio le riflessioni che all' occhio dello storico suggeriscono eziandio le fabbriche private che ancor ci avanzano di quest' epoca; quantunque a pochi e miseri e cadenti avanzi ridotte. Nei paesi della Venezia e di Lombardia impertanto codeste magioni furono al certo costrutte con maggior robustezza che nell' Italia inferiore in quanto le lotte fra popolo e Impero, fra popolo e nobili furono ivi forse ancora più aspre, più ostinate, più vigorose. Quindi esaminando la muratura di alcune case, le cui cadenti pareti non sono ancora scomparse affatto, si trovarono fabbricate a grandi archi, gli uni soprapposti agli altri, i quali negli spazi hanno un pilone, e sono tutti cementati a mattoni. E un esempio di questa specie di muratura si conserva tuttavia a Padova nei ruderi della casa del monaco Ezzelino in contrada Santa Lucia. Sul qual genere di costruzione ragionando il Cav. Del Rosso in una sua lettera intorno ad alcune fabbriche di Volterra argomenta che gli uomini del mille e trecento fossero dalla stessa

necessità delle cose e dalla loro peculiare condizione sociale condotti ad elevar queste loro magioni ad un tempo salde e leggère ottenendo specialmente la sveltezza dei loro edifizii mediante le moltiplici porte e finestre di cui, per così dire, le traforavano. La qual cosa era lor necessaria per espiare i nemici e prepararsi a ripulsare gli agguati. Ma in appresso veduto che i troppi fori riuscivano pregiudicevoli alla cercata sicurezza fecero in guisa di poterne tenere alcuni aperti ed altri chiusi a piacere. E ciò conseguirono ponendo al difuori di ogni finestra due pietre foggiate a mensola con un foro nel mezzo, le quali servivano per collocarvi delle sbarre che serrando all' uopo dei robusti sportelli impedire potessero l' ingresso agli assedianti.

Tali erano gli artifizii con cui i nobili si garantivano nelle loro case, e solo di queste magioni patrizie ci accade parlare non potendosi a parole descrivere quanto fossero sconcie ed abiette le abitazioni delle classi inferiori del popolo, cosicchè ne tramandarono i cronisti che piuttosto a covili che a case potevano rassomigliarsi. Ma seguendo le nostre disamine sull' architettura di Padova soggiungeremo che pochi, o niun avanzo delle case patrizie ne restano dei tempi di Ezzelino, nè è da farne meraviglia; conciossiachè buon numero di nobili fosse di parte guelfa, e quindi venisse soprafatta e aggiogata dalla fazione ghibellina capitanata da Ezzelino. Il quale non si peritò, come ci narra il cronista Riccobaldo, per isfogo di rabbiosa vendetta di fare eziandio adeguare al suolo le magioni dei suoi nemici, che erano i più, cosicchè Padova in poco d' ora non fu più che un mucchio di rovine. Ma egli però il fiero tiranno, e i ghibellini suoi partigiani, non vivevano neppur essi senza sospetti di agguati e di tradimento; sicchè anche i palagi ch' essi innalzavano recan l' impronta della diffidenza e della paura. E uniti e feroci nel proposito di favorire l' Impero a scapito della libertà dei Comuni, la lotta fra essi ed i guelfi divenne sì acerba che non era più dato loro di viver tranquilli se di salde muraglie non cingessero le loro magioni, e non si trovassero sempre ad offesa ed a difesa parati; e ciò appunto chiaramente si para sol che si osservi l' indole di codesti avanzi

ancora esistenti in Padova, e nei paesi che la circondano tutti quanti resi schiavi dal tremendo Ezzelino a prò dell' Impero. Ma se anche ogn' altra memoria di questo tiranno si fosse distrutta, ne rimase però fino ai nostri giorni una di tale importanza che mai avrebbe dovuto atterrarsi. Parlar vogliamo della rocca che a pubblico ergastolo avea fatto costruire Ezzelino nel 1237, nella quale entravasi per una bassa porta, e vi avevano ai fianchi due robuste torri, l' una delle quali riguardava la città, e l' altra la campagna. E a costruirla chiamato aveva, al dire dell' Orsato, certo Egidio da Milano, da cui presero poi il nome le due torri che il volgo appellava *Zilie*. Ed andava il tiranno così superbo di quest' opera che credeva avanzasse di robustezza le siracusane latomie e le carceri tulliane, benchè sia fama che per poco godesse di questi vanti in quanto sembra che fosse di poi egli medesimo gittato in quella stessa prigione, e il caso di Falaride in lui si ripetesse (31). Ma checchè sia di ciò il fatto sta che in quest' opera di Ezzelino abbiamo uno dei primi esempi di simil genere di edifizii in Italia, il cui perfezionamento occupa tuttora le menti degli architetti e degli statisti; ma che ai tempi di Ezzelino non poteva essere che l' espressione più viva ed energica dello spirito di ferocia che informava il governo dei tirannelli imperiali di quell' epoca infelicissima. Per cui se la memoria di esso non andrà mai smarrita, i Mantovani pure non dimenticheranno il governo di Giovanni Francesco Gonzaga che quattro anni prima di far costruire nel suo castello (1395) un ergastolo, che le zilie padovane in orridezza superava, aveva mandato al patibolo Agnese Visconti sua moglie. Come il primo andò distrutto, il *piè delle torri* del castello di Mantova architettato da Bartolino di Novara pur si mantiene ad attestare l' immane ferocia del capitano Gonzaga, poi primo Marchese di Mantova. E giacchè il nostro discorso cadde sopra tal genere di edifizii, ci sembra opportuno dir pure alcune parole intorno ai castelli che si continuavano a costruire, o già costrutti si fortificavano.

La natura aveva già troppo munito quel colle ov' è il castello di Monselice perchè in ogni tempo l' arte non si adoprasse a renderlo inespugnabile. Fin dai secoli romani era quel

castello di molto conto, e tenea la difesa della via Emilia, che gli passava dappresso. Fu detto che le mura fossero dai Longobardi innalzate, ma il Selvatico suppone che, rovinato questo castello da Attila fu poi munito di mura e fosse da Teodorico, indi, soggiogato dalle soldatesche di Odoacre, lo avesse Azzo d' Este; poi lo presidiasse l' Esarca Longino contro il dirrompere dei barbari che capitanati da Alboino calavano ai danni d' Italia, e di nuovo lo dasse alle fiamme Agilulfo finchè men temuto cadesse in dominio del Patriarca d' Aquileia a cui restò fino ai tempi torbidissimi di Ezzelino (32). Questo castello per la sua situazione dovette essere tenuto siccome fortissimo punto militare fino ai tempi in cui le artiglierie resero vana ogni strategica dei tempi di mezzo; quindi è facilissimo che in tanto avvicendarsi di padroni avesse desso a soffrire, e le ruinate opere si riparassero, e sempre nuove se ne aggiungessero. Ma è forza anche credere che nel secolo di Ezzelino tutte fossero già crollate.

E tal certezza è avvalorata dall' antica tradizione cioè che dal tiranno vuolsi questo castello costrutto, come pure dalla qualità della sua muratura a quest' epoca corrispondente. Egli è pertanto sulla vetta di questo monte che fu posta una rocca, a cui fan centro le reliquie d' una torre che ai secoli romani rimonta, la quale nei tempi di mezzo forse si volle servisse ad uso di *dongione;* poichè sappiamo dal Muratori che il *dongione* era la parte più forte ed elevata dei castelli e d' ordinario murata in forma di torre. Di là scende un' alta muraglia, tutta irta di merli, che divide il colle. A mezzodì essa giunge fino alla pianura; al norte arrestasi a mezza costa ove in vasta piattaforma dilargasi un' altra rocca. Al piede il colle è tutto circondato da mura e da torri, e sotto quest' ultime s' aprono porte, in cui ancora veggonsi i segni dei ponti levatoi e delle saracinesche che vi si ammucchiavano. Intorno alle mura si veggono alcuni resti di quegli aggettati muricciuoli sopra cui poneansi i soldati, e d' onde protetti da merli bersagliavano gli assedianti.

Men ruinoso di tutte le descritte opere sollevasi nel centro della borgata un quadrato edifizio che la tradizione dice

essere stato abitato da Ezzelino. È circondato di merli; ha anguste finestre ad arco rottondo, e nulla mostra che dissomigli dalle fabbriche che in quei secoli destinavansi a difesa. Le quali però meritano di essere diligentemente esaminate, e possono formare soggetto di curiose disquisizioni. Imperocchè le muraglie in più d' un luogo si trovano vuote, e racchiudono anguste scalette che forse salivano fino ai merli. Nè questo è caso infrequente nelle fabbriche del medio evo, in quanto era esso un mezzo assai facile ed acconcio per penetrare in ogni angolo di questi palazzi senza timore d' esservi veduti, e servivano pure ad effettuare tante codarde vendette, le cui vittime perivano senza se ne sapesse il dove e il come.

Egli è perciò che siccome dallo esame del monumento in questione molto importanti cose ci si vengono rivelando, insistiamo volentieri sopra di esso stimando di far cosa grata a coloro che si occupano di questa materia ed anche agli altri che amano pascere la loro curiosità di solidi argomenti, e non di capricciose invenzioni.

Facendoci pertanto a considerare le mensole collocate immediatamente sotto le finestre incavate nella parte superiore e rialzate in una specie di labro, quasi ad uffizio di sponda, onde poter forse tener serrata una tavola e confrontandole con altrettante eguali che si trovano in quasi tutti gli edifizii di quest' epoca, eccetto i sacri, ci venne vaghezza di argomentare a quale uffizio realmente fossero destinate, e col Selvatico fummo tratti a conchiudere che anche queste mensole vi fossero poste siccome alla difesa necessarie. E certo che una fra le maggiori cure dei signorotti nel difendere o castella, o palazzi era quella d' impedire agli arieti d' avvicinarsi, poichè aperta una volta la breccia, l' inimico aveva senza riparo preso l' edifizio fortificato. A tal fine sulla cima delle torri si aggettavano parapetti di muro fra i quali aprivansi alcuni fori detti caditoje, dai quali poteasi bersagliare fieramente l' inimico che usar volea dell' ariete, lanciandogli adosso piombo, pece, sassi e projettili d' ogni specie. Ove questi parapetti di muro mancavano, era mestieri sostituirli di legno, e quindi noi avvisiamo che sulle mensole accennate venissero annicchiate fortissime tavole

in modo che per niun urto potessero venire sconnesse, e sopra queste si costruissero ballatoi di legno i quali cerchiando tutto all' intorno l' edifizio permettessero agli assediati di disporsi a combattere, e di potere in ogni punto danneggiare gli assediatori. Siccome poi nei momenti d' assedio le aperture delle finestre si riguardavano pericolosissime, temendo sempre che l' inimico potesse scalarle, e per esse poter entrare nell' edifizio assediato, così non è da meravigliare se queste mensole, e quindi i parapetti che vi si alzavano sopra, si collocavano immediatamente sotto le finestre onde difenderle da tanto pericolo.

Nè questa fu al tutto insinuazione del medio evo; imperocchè abbiamo le testimonianze di Vitruvio, di Vegezio, di Giusto Lipsio e di alcuni altri antichi scrittori, i quali ne dicono che soleansi porre sulle mura delle finestre parapetti sporgenti sostenuti da mensole fra le quali apparivano alcuni fori chiamati caditoje e appiombatoie, d' onde si lasciavano cadere e pietre, e dardi, e liquidi bollenti sopra l' assalitore che si fosse avanzato fino al piede delle mura. Ed è perciò che quelle parti del castello le quali costituiscono la sua robustezza, e manifestano l' industria che si adoperava perchè riuscissero inespugnabili, derivavano dallo studio che facevasi d' imitare i metodi degli antichi romani applicandoli a quei diversi progressi o cambiamenti che aveva potuto fare l' architettura militare di que' tempi; arte soggetta molto più della civile a cangiamenti e modificazioni: imperocchè nelle continue lotte, in cui i popoli fra loro si mescolavano, non potea fare che eziandio le opere di offesa e di difesa in mille guise non si perfezionassero; sicchè anche la costruzione dei castelli dovette progressivamente variare, se non in tutto almeno in alcune delle sue parti. Ma non è dell' ufficio nostro l' aggiungere più cose alle già narrate in questo proposito, nè le forze lo consentirebbero essendo noi in questi studi quasi digiuni; ma ci è però lecito il far voti perchè d' una parte così importante di archeologia architettonica continui a far argomento de' suoi studi il dotto Carlo Promis, il quale, se non fosse stato da estrinseche cause impedito, avrebbe forse potuto fin da ora far dono all'

Italia della *storia dell' architettura militare*, incominciata da lungo tempo, e al cui compimento tiene raccolti materiali molti e preziosi.

Ma prima di abbandonare il castello di Monselice non va tralasciato di narrare come serbi esso in una delle camere superiori un camino di gotica maniera quasi non tocco. Levasi esso dal piano al tetto a foggia di torricella rotonda. Allo esterno va tutto ornato di gentili archetti acuti, e l' architetto quasi temesse di servir male il suo secolo, se di qualche militare ricordanza non lo fregiava, lo merlò sulla cima. Questo monumento, dal quale ci è dato a conoscere come i nostri antichi volevano i camini, è unico in queste, e che noi sappiamo anche in altre contrade. Imperocchè sebbene apprendasi che i Romani nei loro triclinii, lunga pezza diversi dai moderni, facessero uso di qualche sorta di camini, lo che non sembra dubbio a quanto ne dicono Svetonio e Sidonio Apollinare, egli è vero ancora che con l' irrompere che fecero i barbari in Italia questa costumanza andò affatto perduta. E sebbene a ciò non consenta del tutto il Muratori, che dice non essersi mai lasciato in Italia di costruire camini, pure combattono quest' opinione fra gli altri il ferrarese Riccobaldo, che scriveva la sua cronaca nel secolo XIII, e Galvano Fiamma scrittore del XIV, i quali concordano ambedue nell' affermare che tutte le case erano nel secolo XIII prive di camini, e che il fuoco accendevasi ne' bragieri collocati in mezzo alle camere, e che l' uso di fabbricarli si ripigliò nel secolo XIV. Alla quale autorità dando il peso che merita ci riserbiamo di parlare di questo genere così importante di costruzioni nel successivo capitolo. E se fummo tratti dalla singolarità dell' opera ad anticiparne di volo un cenno, non taceremo neppure che a dileguare le incertezze che possono esistere nel definire se il camino di Monselice appartenga anch' esso al secolo XIV, e non piuttosto realmente all' epoca di Ezzelino, ci torna opportunissimo un passo di Andrea Gattari nella sua *Storia di Padova*, col quale s' ingegna di provare che in questa città era l' arte di fabbricare camini molto antica, e che i Padovani furono per tutta Italia chiamati a costruirne, ond' è che anche a quello di

Monselice si potrebbe ragionevolmente attribuire antichità maggiore che ad altri. Ma senza innoltrarci più oltre in quest' argomento sopra cui avremo agio di rifarci in appresso, ci avvediamo di avere già detto quanto accadeva del processo e delle fasi dell' architettura italiana nel secolo XIII, e di avere pure enumerati e analizzati a dilungo i precipui monumenti dell' epoca, che era il còmpito che dovevamo fornire in questo capitolo.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) Decennale IX, pag. 480.

(2) Dove sorge questo tempio stava quello di S. Maria Maggiore fondato l' anno 1110, ed una parte di esso la cappellina è detta della *Madonna Mora*, così chiamata perchè è dipinta oscura la statua che vi si venera, o perchè appartenente alla Casa de' Negri.

Ci dispensiamo di notare molte particolarità di questa chiesa le quali si possono rintracciare in parecchi libri che riguardano il tempio, il convento e la magnifica cappella del Santo, fra i quali citeremo: *Le religiose memorie scritte dal Reverendo Padre* Valerio Polidoro *Padovano Conventuale; nelle quali si tratta della chiesa del glorioso S. Antonio: Venezia*, 1690, opera da non trovarsi con tanta facilità. Frate Bonaventura Perissatti approfittando di quel libro e di altri più recenti intorno alla città di Padova pubblicò nel 1796 le *Notizie devote ed erudite intorno alla vita ed all' insigne basilica di S. Antonio.* Il Reverendo Padre Bigoni nel 1816 diè fuori il *Forastiere istruito ec.*

Tutti quanti illustrarono la padovana basilica del Santo sono restati però di gran lunga inferiori al P. Bernardo Gonzati di Vicenza Minorita. Dopo aver egli pubblicate alcune opere tutte riguardanti argomenti religiosi, imprese finalmente ad illustrare la basilica di S. Antonio, e piuttostochè ribadire le opere già pubblicate diedesi a rovistare gli archivi, e le biblioteche onde colla scorta di documenti inediti emendare i non lievi errori ne' quali erano caduti gli storici precedenti, ed arricchire altresì la sua illustrazione di notizie importanti e peregrine. Riuscito felicemente nella sua impresa non erasi che pubblicato il primo volume, che, colpito il P. Gonzati da morte immatura, lasciava in tutti il desiderio che un' opera così insigne non restasse imperfetta. A questo desiderio sopperiva poco appresso l' altro Minorita P. Antonio Isnenghi progredendo la storia dove il defunto l' aveva lasciata, e mettendo nel 1853 alla luce in due grossi volumi in 4° impressi magnificamente in Padova dal Bianchi: *La basilica di S. Antonio descritta illustrata adorna di* 51 *tavole litografiche benissimo designate.*

Larga benemerenza è da noi dovuta a questi due dotti Minoriti, per un lavoro che, come è riuscito onorevole al corpo al quale appartengono, non lo è meno certamente all' Italia. Facciamo perciò voti che voglia il P. Isnenghi mandare in atto il suo intendimento di metterlo alla portata di molti lettori compendiandolo e tralasciando molti particolari, lo che non è da sperarsi di edizioni splendide, le quali esigono quella larghezza di mezzi che non è che di pochi.

(3) Il Moschini (Guida di Padova, p. 2) cita un' illustrazione manoscritta del P. Maestro Valerio Moschetta del 1508; e soggiunge che al P. Desiderio Lignamine dobbiamo parimente molta gratitudine per le notizie che ci ha conservate di questa chiesa; e finalmente noteremo che nel 1805 Fr. Tommaso Tommasoni pubblicò in Padova una lettera nella quale rende palesi i distinti pregi del convento di Sant' Agostino.

(4) *Dell' architettura Padovana del secolo* XIII *articolo II* inserito nel *Giornale di belle arti* (Anno I), Venezia, 1833, pag. 312.

(5) P. 12.

(6) Notasi che in questa torre fu collocato nel 1306 il primo orologio ad uso pubblico.

Della chiesa possediamo un' accurata descrizione scritta dal ch. Michele Caffi, Milano, 1841.

(7) Marchese, op. cit., tom. I, pag. 130.

(8) Pirovano, Guida di Milano, p. 187.

(9) Cantù, Descrizione della Brianza.

Vogliamo anche qui citare la chiesa matrice della terra di Chiavenna sul torrente Mera la di cui fondazione rimonta al 1240, e quella del battistero che le sta vicino al 1246 dove avvi la vasca ornata di bassirilievi molto pregevoli per la loro antichità, e per un' iscrizione nella quale sono nominati due consoli. La precede almeno per epoca il battistero di Varese. Alcuni lo credono innalzato nei primi tempi cristiani; se non basta a disingannarli lo stile, guardino ad una pittura di un Santo Vescovo colla mitra, e si ricordino che quest' ornamento non fu usato che dopo il mille, e le pitture non differiscono che di poco dall' erezione del battistero.

(10) Fra le varie iscrizioni del cimitero, che stava innanzi alla chiesa, esisteva la seguente per cui veniva provata l' epoca precisa della sua erezione.

† *Anno Gratie MCXXXV. XI Kal. Febr. Constructum*
Est Hoc Monasterium A Beato Bernardo Abate
Clarevallis MCCXXI Consacrata Est Ecclesia Ista
A Dno Henrico Mediolanensi Archiepiscopo (Henricus Settala)
VI Nonas Maii In Honorem Scte Marie Carevallis.

I disegni di questa chiesa si trovano delineati nell' opera più volte citata dell' inglese architetto Gally.

(11) *Institut. Ord. Cist. dist.* 10-20.

(12) Non va taciuto essersi dagli storici piacentini diffusa l' opinione che del primitivo concetto del duomo somministrasse il disegno certo Maestro Santo da Sambuceto.

Del duomo e degli altri edifizii pregevoli della città ha dato nella *Guida di Piacenza*, che pubblicò nel 1841, notizie importantissime il ch. Luciano Scarabelli.

(13) Sono scomparsi i sepolcri che cerchiavano la chiesa, fra i quali se ne notavano due cogli anni 1288 e 1289 e davano avviso come in quest' epoca la chiesa fosse già stata recata a compimento.

Quale si fosse poi il suo architetto è ignoto a noi, come lo è stato a quanti degli edifizii di Genova ragionarono. Nè puossi argomentare che a quest' opera prendesse parte Marino Boccanegra, o Boccanera, cui la direzione di molte fabbriche di Genova, come afferma il Soprani, era stata affidata. Imperocchè le grandi opere civili che con suo disegno s' innalzarono dovevano togliergli molto di quel tempo che avrebbe dovuto impiegare nel dirigere la costruzione delle chiese, nelle quali, lo ripetiamo, erano anteposti i Frati agli architetti laici.

È però opera del Boccanera la primitiva costruzione dell' acquedotto, la quale ebbe luogo l' anno 1278, dopo che aveva già dato saggio di se nel disegno della darsena. (Vedi Milizia, Vit. ec., tom. I, pag. 105. Baldinucci, tom. IV, pag. 126. Soprani, pag. 8. Serra, Storia di Genova, tom. IV, disc. IV, p. 210). L' acquedotto cominciato da quest' architetto è una delle opere più ardite ed imponenti che si conoscano, e manifesta a qual grado la scienza aveva progredito. L' opera lasciata incompiuta dal Boccanera avanzò nel 1345 nel Dogato di Giovanni Morta, ed il Serra nella sua Storia di Genova (tom. IV, disc. IV, p. 208) dice esistere una tavola dipinta dov' è stato rappresentato il Doge in ragionamento con l' architetto e con due consiglieri, sul modo migliore, di prolungare quest' acquedotto. Nè il progetto si dileguò morendo il detto Doge (1355), giacchè intorno a quest' epoca l' acquedotto s' inoltrò fino a Transaco, cioè per lo spazio di quasi otto miglia, mentre ora ne percorre sedici.

(14) Gli Agostiniani continuarono ad ufficiare la chiesa fino al 1797, in cui furono soppressi.

(15) Valery alla pag. 180 cita ancora la chiesa di S. Francesco di Cagliari come uno dei monumenti di stile ogivale più pregevoli dell' isola; dicendo esistervi pitture della scuola di Cimabue.

(16) Tutti i moderni scrittori d' architettura discorrono di questa chiesa, e la porgono qual unico esempio in Italia della slanciata architettura anglo-sassone. E Gally, che ce ne ha fornito il disegno, soggiunge che passando per Vercelli pochi anni sono il Vescovo di Glocester potè far distinguere e verificare a quelli che l' accompagnavano tutte le varietà che col tempo erano ivi nate.

Notiamo qui l' iscrizione che fu posta nella chiesa ignorando se tuttavia vi si conservi.

Bis tres vigenti currebant mille ducenti
Anni, cum Thomas obiit, Venerabilis Abbas
Primitus istius templi summique peritus
Artibus in cunctis liberalibus, atque Magister
In Hierarchia, nunc arca clauditur ista
Quem celebri lama vegetavit pagina sacra.

(17) Sono state recentemente pubblicate le erudite memorie del Mella sull' abbazia di S. Andrea dalle quali l' autore ha preso occasione a spaziare intorno alla città sulla quale l' abbazia torreggia da tanti secoli e dove i suoi Abbati ebbero tanta azione.

Può vedersi anche il ch. De Gregori nella storia da lui pubblicata intorno al 1820 delle lettere e delle arti coltivate dai Vercellesi.

(18) Viaggio nella Savoja, nel Fossigny e nella Svizzera, Lettera al Prof. Giuseppe Bianchi di Modena, 1841.

(19) V. Fumagalli, Antich. Longob., vol. II, diss. XIV, pag. 149.

(20) *MCCXXXIII Dominus Oldradus de Trezeno*
Potestas Mediolani
Atria qui grandis solii regalia scandis
Civis Laudensis fidei tutoris et ensis
Praesidis haec memores Oldradi semper honores,
Qui solium struxit, Catharos, ut debuit, uxit.

Questo frammento è dei pochi scampati alla mania di tutto rinnovare; per cui della Badia de' Mercanti niente più rimane. Il portico del collegio de' Dottori

venne convertito a moderna architettura, ed ornato il campanile che, a mezzo dei portici, era stato innalzato nell' anno 1272 da Napoleone della Torre per dar tocchi al mezzodì, alle due della sera, e quando alcuno veniva condotto al supplizio. Il Palazzo della Ragione convertito ora nell' archivio è stato chiuso, e intonacato, sicchè appena, di sotto un erto strato di calcina, si discernono le forme delle antiche arcate. Per buona ventura non potè nel mille seicento venir condotta al suo termine tutta la nuova fabbrica delle scuole Palatine verso gli Orefici, per cui è ancora in piedi porzione delle loggie degli Osii.

(21) † *MCCLXXXXIII de mense junii..... in regimine nobilis et potentis militis dn̄i Petri Vicecomitis Potestatis Burgi de Modoetia factum fuit hoc opus.*

(22) Nella torre merlata, alla quale sovrasta una cupola conica, vuolsi dai cronisti e dagli storici che nel secolo XIV si collocasse il terzo o quarto orologio a martello costruito in Italia da Maestro Giovanni. Dicesi che questo fosse quel medesimo Giovanni Dondi che fabbricò l' orologio di S. Gottardo di Milano, che con lautissimo stipendio si trovava ai servigi dei Visconti.

(23) Nei palazzi comunali, o innalzati allo scopo di numerose raunanze, nei tempi successivi le scale furono fabbricate ad uno, o più rami dirimpetto, o quasi dirimpetto all' ingresso. Tal sistema che poteva convenire ai signorili palazzi atti all' uso di una o più famiglie, non poteva certamente acconciarsi utilmente agli edificii pubblici. Imperocchè le scale collocate ai due lati avevano i loro primi gradini nel portico inferiore, e non s' arrestavano che all' ingresso della loggia che formava il vestibolo della grande sala. Si ovviava così all' accalcarsi del popolo, e si favoriva l' ingresso degli uni, ed il partire degli altri per una via opposta.

(24) V. Scarabelli, Op. cit., Hope, alla pag. 200 ec.

(25) Volta Leopoldo Camillo, Stor. di Mantova (1807) tom. I, lib. IV, pag. 223.

(26) Abbiam purtroppo sempre presenti gli anni nei quali sembrava che fosse negli italiani nata la gara di distruggere quanti più si potevano edifizii che a queste età appartenessero. E sappiamo buon grado agli uomini d' oggidì che frenando quest' irragionevole manìa si danno molto pensiere di provare quanta gloria fruttino all' Italia questi monumenti, e disonorevole sia il disperderne le rimembranze. Che se però in alcune di queste pagine recammo esempi di alcuni palazzi che conservano tuttavia le antiche loro tracce, non è meno a dolersi della distruzione di molti che la storia annovera come pregevolissimi monumenti delle città italiane.

Un' epigrafe, che tuttavia esiste nel Museo lapidario, c' indica parimente l' epoca della costruzione del palazzo del Comune di Modena avvenuta nel 1194. (V. *Rerum. Italic.*, tom. XI, col. 55; e Tiraboschi nelle Mem. Stor. di Modena, tom. III, Cod. Dipl. 56-57-75-102-114).

I pochi frammenti che restano del palazzo Comunale di Treviso ci avvisano che realmente fu anch' esso innalzato nel secolo XIII, ed avvalorano le parole che ne dicono gli storici cioè che que' di Ceneda e di Conegliano vi contribuirono. (V. il Canonico Crico nella sua *Guida di Treviso,* alla pag. 26).

(27) Il Portinari nel suo libro: *La felicità di Padova:* alla pag. 101, riporta, dietro la testimonianza degli storici che lo precedettero, che anticamente il salone era diviso in tre parti. In quella verso levante stava la chiesetta di S. Prosdocimo, in cui si celebrava la Messa per il Podestà, e per la sua corte; in quella verso

ponente v' erano due stanze in una delle quali vi era una prigione fatta a modo di gabbia chiamata la *Fagiana;* nell' altra v' aveva l' abitazione del Capitano delle carceri e la prigione delle femmine. Nella parte di mezzo, ch' era molto maggiore delle altre due, vi stavano i tribunali dei giudici minori chiamati volgarmente *Giudici da basso,* e vi era anche il tribunale detto *del maleficio* che si chiamava *di fuori* perchè giudicava i delitti commessi fuori di città. V' era anche il giudice detto *di dentro* appunto perchè dava sentenza sopra quanto spettava ai fatti criminali accaduti entro le mura della città.

(28) Quanti furono gli scrittori che s' occuparono d' illustrare i monumenti padovani è ben naturale che di questo ragionassero encomiandone la vastità e la magnificenza. Citeremo fra gli ultimi Selvatico negli articoli inseriti nel giornale di belle arti che si pubblicava a Venezia nel 1833, *Sulle antiche fabbriche Padovane;* il Canonico Moschini nella guida di detta città pubblicata nel 1817; Milizia nelle *Vite degli architetti,* e molti altri che sarebbe vano tesserne la serie quand' è facile a chicchessia rintracciare le fonti alle quali abbiamo attinte queste poche notizie.

(29) Il sig. Pietro Vanzi, che delle cose del medio evo assai dottamente scrisse, nel 1776 fece di pubblica ragione così pregevole decreto di erudite note illustrandolo nelle quali assai giustamente muove pur congettura che Fr. Giovanni ricco d' ogni pubblica e privata estimazione stesse al soldo della città. E questa sua opinione avvalora il Gennari nella storia di Padova, parlando del canale aperto in città essendo Podestà Ponzino dei Ponzoni, nel quale corre parte del fiume Brenta, opera del medesimo Fr. Giovanni. Ed in questa, come anche in altri lavori, sembra avesse per compagno quel Fr. Benvenuto delle Celle del quale abbiam fatto parola nel capitolo precedente, e che molti scrittori stimano che appartenesse all' Ordine dei Minoriti; ma che il P. Marchese ha rivendicato al suo istituto di S. Domenico.

(30) Lib. VI, cap. 131.

(31) Di quest' edificio ridotto a moderno uso non rimane che la vicina torre detta *Torlonga* che serve d' Osservatorio. Il Gennari intese di volerne provare l' esistenza precedente, ma il March. Selvatico con buone ragioni sostiene (Gior. di Belle Arti, loc. cit.) essere contemporanea ad Ezzelino, e fabbricata da lui unitamente alla rocca.

(32) Selvatico in appoggio di ciò che dice mette innanzi le autorità dello Scardeone, fol. 16 e di Bonifazio, Stor. di Treviso, lib. II; Sidonio, lib. I; Orsato, lib. II, p. 1.

CAPITOLO XV.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XIV NELL' ITALIA INFERIORE

La serie dei grandi e magnifici edifizii di cui andò la nostra Italia finora copiosa, fra le altre considerazioni che ne desta nell' animo, indica ancora come per parecchi secoli potè il paese nostro fornire sufficiente materia all' erezione dei suoi edifizii. Ma, questa venuta meno, ci si porge chiaro il motivo degli allargati e prosperosi commerci; imperocchè i Comuni ed i Principi volendo nel secolo decimoquarto emulare, anzi avanzare la grandezza architettonica dei tempi trascorsi, furono costretti a cercare fuori d' Italia materia al lavoro. Accresciutasi infatti la coltivazione dei nostri campi, le foreste scemarono; per cui nel decimoquarto secolo dovremmo richiedere a quei paesi, che ancor ne abbondavano, i prodotti delle loro foreste; che forniscono senza dubbio la materia prima ed elementare degli altri, e quindi possono essere riguardati a ragione argomenti d' incivilimento.

La Russia già da più secoli è il magazzino dei legni da costruzione di tutta l' Europa, delle canape di cui si fanno le vele e le gomene. Questi oggetti così importanti alla navigazione e alle arti possono al presente venirci somministrati dall' America settentrionale; ne riceviamo dal Baltico, ed anticamente da Arcangelo. Ma nel millequattrocento tutto questo commercio facevasi nel Mar Nero. Le mercanzie del nord scendevano i fiumi, che gettansi in questo mare, specialmente il Don o Tanai; tutto quanto andiamo oggi a cercare nel Baltico, nel Mar Bianco ed alla foce del S. Lorenzo, trovavasi raccolto nella piccola Tartaria; e le Repubbliche di Genova e di Venezia, sollecite di dare solidità ai loro banchi del Mar Nero, fècero diversi trattati di commercio coi successori di Octai-Kan

e di Zengis, che circa la metà del secolo decimoterzo avevano conquistata, o corsa la Russia, la Polonia, l' Ungheria e la Moldavia.

Nè qui occorre progredire; chè ognun che di storia intenda conosce già quanto l' Italia acquistasse di potenza e ricchezza mediante la marineria esercitata con tanto accorgimento dalle due Repubbliche di Genova e di Venezia. Ma queste ricchezze non eran certamente con egual cura impiegate a fomentare la mollezza e il lusso dei privati, chè a pubblico decoro volgevansi. Ed è perciò, che passo passo percorrendo la storia degli edifizii innalzati in quest' epoca, come avremo vieppiù ragione di convincerci della loro utilità; così esaminandone le parti non vi scorgeremo che semplici modificazioni ed ampliamenti ai tipi antichi.

La veracità di quest' opinione incominciamo a ravvisarla chiarissima in alcuni templi di Palermo e di altre città dell' isola. Nè dell' ostacolo che ci porge la contemporanea scomparsa dell' arco acuto in alcuni edifizii temiamo. Imperocchè col rinunziare che fece gradatamente l' architettura in Sicilia alla preferenza che accordato aveva a questo formato, non variò per tal motivo nell' insieme e nel tipo antico. Che anzi ce ne fanno fede, fra alcune altre che trapassiamo, tre chiese tutte a Maria Vergine sacrate. Nella prima denominata S. Maria delle catene benchè l' arco acuto si vegga semplicemente impiegato nei finti archetti dei due campanili, apparisce nondimeno pronunziato nell' insieme del tempio il carattere distintivo delle saracene costruzioni; specialmente nel tralasciarsi dall' architetto lo sporto delle cornici e dell' apparente tettoja. Da questa chiesa passando all' altra di S. Maria dei Chierici, benchè della costruzione primitiva del secolo XIV non rimanga che l' abside, vedesi in essa l' arco intero preferibilmente all' acuto impiegato. E che dai rapporti particolari di quest' arco s' abbia a constatarne la generale esistenza, anche coll' esempio che ne porge l' altra chiesa di S. Maria Nuova, sembra indubitabile; ed è quindi da inferirsi che a Palermo, prima di tutte le altre città d' Italia, gli architetti si studiarono a convertire al classicismo lo stile monumentale. Ma non pertanto alla presenza delle moli

surte nel milletrecento affermare non si potrà che lo scopo loro venisse raggiunto. L' incertezza nasce anche dalla qualità medesima delle adottate modificazioni, le quali punto non pregiudicavano all' antico stile monumentale; per la qual cosa poco o nulla le penetra chi non conosce bene la storia delle altre; di modo che le chiese qui notate si confondono talvolta colle costruite precedentemente; e da loro non differisce quella di San Francesco, che fu eretta nel 1302 sulle rovine di una moschea; nè formerebbe eccezione l' altra delle Vergini, che, nata nel tempo stesso, non ha guari fu a foggia moderna convertita (1).

La sola capitale della Sicilia non indica quest' inatteso cambiamento negli archi; chè anche la chiesa di S. Maria della Loila di Messina alle antiche tradizioni dell' architettura araba accoppia i modi bisantini e romani che nuovamente s' introducevano. Ma se simili avvertenze si trovano necessarie dagli studiosi della storia dell' arte, inosservate passano allo sguardo del viandante; il quale difficilmente si ferma sopra cose che non feriscono i sensi direttamente, e che sieno fuori delle sue cognizioni; nè altr' idea può formarsi dinanzi ad un edifizio, che gareggia in eleganza e magnificenza con quanti altri ne sorsero coevi. Noi però, cui non è lecito sfiorare solamente, ma penetrare dobbiamo (dove ci sia permesso) nelle cagioni che possono avere contribuito anche alle piccole varietà nei monumenti di quest' epoca, considerando che da esse ne possono derivare delle altre superiori a segno di trasformarne il tipo e il carattere, soggiungeremo come dalle leggere e limitate varietà dell' arco avvisate nella capitale della Sicilia, non abbiamo già inteso di dedurre un importante corollario allo studio della storia dell' arte monumentale in quest' isola; ma sibbene derivarne un indizio del procedere che ivi si faceva nell' innalzare grandi e magnifici edifizii. Novità qualunque non si scorge che coll' operosità degli architetti non si accoppii e non tragga origine da pubbliche vicende politiche. Nè svolgendo le pagine della storia di Sicilia avrem molto ad affaticarci a trovare, che i primi anni del milletrecento furono fruttuosi al commercio e all' industria dell' isola. Imperocchè nel 1302 s' effettuò la pace fra Sicilia e Napoli e furono licenziate le veterane

milizie, che avevano valorosamente difesa la Sicilia contro i Francesi.

Che se per questi popoli fu ventura la partenza dei soldati collettizii di diversi paesi, dall' essersi poi quasi accostumati a vivere nella licenza, e talvolta di ladroneggio, ne trassero motivo a deliberare di concerto co' loro capi, anzichè disperdersi in differenti paesi prendendo servigio, di tenersi invece uniti, e di porre l' intero esercito al soldo del primo Principe che volesse adoperarlo. Questa è l' origine delle Compagnie propriamente dette di *Ventura,* cotanto poi fatali alla tranquillità d' Italia.

Ora riassumendo in breve il nostro discorso scorgiamo colla pace, che godè l' isola in questi primi anni del secolo decimoquarto, sorgere i magnifici monumenti palermitani; e nelle lievi modificazioni dell' arco acuto, adoperato poco tempo prima quasi esclusivamente nei monumenti normanni, l' avvicendarsi che desso fa ora coll' arco intero. Se avviene però che si traveda la tendenza di alcuni architetti al classicismo, ciò non toglie che altri di loro più vaghi delle foggie con cui si costruivano gli edifizii dagli Arabi a queste volessero il gusto nuovamente convertire. Ed a francarne dall' incertezze a noi si presentano alla memoria costruzioni coeve, che validamente appoggiano la nostra opinione. Imperocchè basterà il solo sguardo a giudicare che la facciata del palazzo *Ajuta-mi-Cristo,* dove l' arco vedesi scemo, o schiacciato e negli altri suoi particolari, reca una chiarissima testimonianza che l' influenza araba continuava a predominare in molte fabbriche. Nè da questo stile si allontana certamente l' antico palazzo dei Chiaramonte, ora convertito in Dogana, che innalzato da Manfredo I offre nella sua facciata delle rimembranze dei castelli della Zisa e della Cuba; carattere che si vede ripetuto anche nel prospetto della chiesa di S. Antonio, la quale appartiene a questa medesima età.

Nè in fine tralasceremo di notare, quale chiaro esempio della costanza dei Siciliani a conservare nelle loro costruzioni le forme primitive derivate dagli Arabi, ad onta di qualunque particolare modificazione, il palazzo che Matteo Scaffani Conte

di Adernò fece innalzare nel 1336, il quale fu poi per decreto del Re Alfonso IV nel 1432 in ospitale convertito.

Comprende la sua facciata una lunga serie di finestre, che foggiansi a duplici archi acuti compartiti da esili colonne. Perchè poi la severità dello stile normanno la nudità del resto del muro raggiungerebbe, così superiori ad esse furono aperti fori di eleganti ed alternate forme, e invece del cornicione, che i Saraceni non usarono, furono ivi imitati ornamenti comuni a tutte le fabbriche arabe. E che infine la porta, che introduce al palazzo, fosse aperta posteriormente al resto, ne somministrano indizii il formato dell' arco e l' insegna degli Aragonesi che lo sovrasta. Diremmo forse da questo stile non molto lontano anche l' altro edifizio, che ora si appella Palazzo Senatorio, fondato nel 1300 dal Re Federico II d' Aragona, e compiuto solo nel 1470, se i ristauri e le modificazioni successive ci permettessero di rintracciarne il primitivo formato (2).

Ma senz' altro aggiungere bastano questi esempi per potere liberamente affermare, le varietà che presenta l' architettura siciliana di quest' epoca non essere di tale importanza da alterare l' antico insieme, e avere la Sicilia conservate le remote tradizioni monumentali. Del quale effetto, che molto esteso vedesi, ottima ragione se ne ha dallo scorgere che le arti non furono mai inceppate nei loro progressi, come lo furono le lettere dallo spirito d' imitazione. Non si trovarono, per esempio, antichi dipinti (e questi ancora in iscarso numero) se non del tempo in che la pittura era ormai giunta alla più alta considerazione. I progressi dell' arte furono lenti ma regolari: i pittori e gli architetti andarono gradatamente scoprendo, e colle proprie loro forze, le regole pittoriche ed i mezzi per praticarle.

Il genio non perde nulla del suo nobile entusiasmo quando non si assoggetta alle leggi che dopo averle egli stesso dettate; per cui il primitivo fuoco della creazione risplende sempre nelle più castigate opere italiane. Ed è questa una fra le precipue cagioni del più lento ma ragionato procedere del risorgimento delle arti in confronto delle lettere, le quali decadevano di mano in mano che si allargava la serie degli imitatori dei grandi maestri entusiasti tutti del loro genio, ma poco felici copiandoli.

Non raggiungeremmo l' utilità, a cui miriamo in questi scritti, se alla descrizione dei grandi monumenti innalzati nel secolo decimoquarto non facessimo precedere almeno di volo un esame di confronto fra le vicende del secolo che abbiamo abbandonato e quelle di questo che incominciamo a percorrere. Le poche cose fin qui discorse della Sicilia toccano appena gl' interessi del continente, e talvolta poco più che affini gli sono. Napoli medesima che lottò sempre coll' isola, ora per diritti di dominio, ora per rivalità di stato, ha un aspetto ben diverso da lei, ed i costumi dei Napoletani da que' de' Siciliani molto si dilungano. Signoreggiato Napoli dagli Angioini, dall' isola differenziava in guisa di consuetudini, di leggi e d' inclinazioni, che mentre dalla corte di Roberto il Savio prendevano le Repubbliche e gli altri Principi italiani le ispirazioni, la Sicilia al contrario procedeva in una vita al tutto individuale.

Era pertanto questa quell' epoca in cui le passioni nel nostro paese erano molto più violente di quello non si esperimentino nella presente età, e trascinavano tutti gli uomini nei pubblici negozii. Ma al potere politico non andava sempre congiunta gran celebrità, e nell' agitamento d' una vita tanto attiva più della vanità era soddisfatta l' ambizione. Il magistrato d' una Repubblica, il ministro d' un Principe appena potevano sperare di rendersi noti a tutta l' Italia; e un nome che fosse noto a tutta Europa non poteva acquistarsi che con l' ingegno.

La considerazione era la ricompensa accordata ad una vita consacrata al ben pubblico, la gloria s' acquistava solamente colle lettere. E questa divisione riusciva egualmente utile all' amministrazione e alla scienza. La piccolezza degli Stati, tanto favorevole all' indipendenza, diminuendo alquanto il lustro de' Principi, dava ai sommi ingegni un rango superiore ai Sovrani.

Era infatti convenevol cosa, che a coloro i quali consacravano allo studio quell' ingegno, che avrebbe potuto procurar loro i principali incarichi ed il supremo potere dello stato, si accordassero le più onorevoli ricompense. La lingua era appena formata ed il capo d' opera di Dante faceva solamente

ravvisare quello che essa doveva diventare. Non erano ancora fissati stabilmente i confini fra l' italiano e il latino idioma; il primo non aveva ancora la sua grammatica, ed oscillante ed incerto n' era il carattere.

Il Villani, Francesco Sacchetti, e pochi altri formarono la prosa, e lasciarono eccellenti esemplari d' eleganza, di chiarezza, d' ingenuità e di gusto, che i successivi secoli superarono. Cino da Pistoja, Cecco d' Ascoli, Petrarca, Zenobio Strada crearono e perfezionarono la poesia lirica; facendo a vicenda parlare ne' loro versi l' amore, la religione, l' immaginazione e l' entusiasmo; fissarono per l' Italiano il linguaggio poetico, quel linguaggio pittorico ove non sono annessi vocaboli che non presentino alcun immagine. L' antichità era mal conosciuta, e sopra la terra la più doviziosa d' ogn' altra per antiche memorie, il popolo poteva appena profittare dell' esperienza dei passati secoli. Ma Albertino Mussato, Ferreto Vicentino, e Giovanni da Cermenate mostrarono come doveva studiarsi la lingua dei Romani per possederla come se fosse la propria: Petrarca e Boccaccio insegnarono il modo di cercare lo spirito dell' antichità ne' suoi monumenti, e negli scrittori di spiegare gli uni col soccorso degli altri, riunendo in un sol corpo le parti staccate della classica erudizione. Giovanni Calderino e Giovanni Andrea consacrarono un' erudizione dello stesso genere nell' interpretazione delle Leggi civili e canoniche; e Giovanni Giordano e Marsilio da Padova rischiararono coi lumi della filosofia i rapporti che esistono fra l' autorità civile e la religiosa. La medicina, la fisica, le scienze naturali cominciarono in pari tempo ad uscire dal fosco che le aveva affatto ottenebrate.

Roberto il Savio cingeva la corona dopochè la contesa coi Siciliani aveva imposto a Carlo II il dovere di mostrarsi tenero coi Napoletani, onde sotto di lui la capitale ed altre città del regno furono abbellite di edifizii, la nobiltà fu coperta di onori e di distinzioni, gli ordini inferiori godettero senza molestia dei loro antichi privilegi, e parecchi ne ottennero de' nuovi, e i cittadini napoletani furono promossi a uffici e dignità nelle possessioni di Carlo oltremonte, non meno che i Francesi lo fossero nel regno di Napoli.

La Casa d' Angiò era ben saldata quando Roberto salendo al trono di Napoli acquistava l'alta reputazione d'uomo sapiente e virtuoso. La protezione che, non appena fu Re, incominciò ad accordare ai letterati, e l' equità di molte sue leggi gli meritarono in parte, a giusto diritto, gli elogi del suo secolo. Ma la storia, narrandoci da altra parte le luttuose vicende politiche e guerresche in cui gemeva il regno e le funeste conseguenze che dalla sua condotta provennero all' intera Italia, che si trovò involta fra sanguinose guerre civili, alza quel velo che a tali cose avevano calato le adulazioni dei sommi ingegni da lui favoriti o protetti, e ne discorre in un senso opposto con verità.

E dove tocca della sua liberalità, encomia i monumenti che continuò dopo il Re Carlo ad innalzare nella capitale; e noi ora lamenteremo la distruzione, il deturpare che si fece quanto di antico Napoli conservava prima che gli spagnuoli non la signoreggiassero. Nè da questa sventura andò esente il gran tempio di S. Chiara.

Fu pensiere di Roberto e della Regina Sancia d' erigerlo, e nel 1310 se ne tracciarono le fondamenta nel luogo che vedesi oggidì, prossimo allora alle mura della città, le quali aggiravano per dove è presentemente la chiesa di S. Marta.

I cronisti e gli storici antichi napoletani dicono che il Re ne allocasse il disegno ad un architetto teutonico, senza però sappiasi a qual documento ciò appongano. S' è ignoto però il nome dell' architetto primitivo, parlano le pergamene che dopo aver egli progredito per ben otto anni in questo lavoro, i sovrastanti alla fabbrica scorgendolo poco solido s' avvidero che si correva pericolo che continuando cadesse. Fatto perciò ricorso a Tommaso de Stefani detto Masuccio napoletano, il quale tornava da Roma entusiasta delle antichità, che vi aveva vedute e studiate, e delle opere che la famiglia dei Cosimati veniva per ogni dove nella capitale e nei contorni disegnando; e scorgendo altresì che giustamente i fabbricieri quel pericolo avvisavano; studiossi subito di rafforzare la chiesa; l' ampliò d' un terzo dalla primitiva lunghezza, e, le braccia della croce armonizzando col rimanente, l' ebbe compiuta nel 1328, nel qual

anno la benedisse l' Arcivescovo Umberto di Montorio, e nel 1340 di sempre nuovi ornamenti abbellita fu con molta solennità consacrata, con l' intervento di molti Vescovi e della corte, la quale mai non si vide maggiormente sfarzosa (3). Quest' opera fece strada a Masuccio a sempre nuovi ed importanti allocamenti; e fra gli altri si sa che il Re Roberto gli commise di costruire la gran torre campanaria che sorgere doveva al destro lato del tempio. Apprestatosi l' architetto a tal lavoro, sembrò a que' tempi cosa affatto nuova lo scorgere come Masuccio delineava quella torre prendendo per modello le antiche costruzioni romane; e così pensavasi che avrebbe seguitato fino a compierla, se la morte del Re Roberto, avvenuta nel 1343, non avesse con questo arrestati molti altri lavori.

In altr' epoca benchè vicina alla nostra, ma che per nulla le somiglia, imperocchè alle dispute politiche e sociali d' ora, se ne anteponevano delle oziose, che colla pace e tranquillità dei primi anni del secolo decimottavo consonavano, fu mossa dagli eruditi napoletani controversia, che la priorità del risorgimento delle arti a loro, e non ai Fiorentini appartenga; giacchè Masuccio con questo saggio precedeva le opere dell' Orgagna, del Brunelleschi, di Leon Battista Alberti e di Michelangelo. Com' era ben da aspettarsi indefinita si rimase la disputa e la soluzione s' attende e s' attenderà per lunga pezza. L' opera di Masuccio manifesta una tendenza al classicismo, che rimane isolata in quanto trova pochi seguaci; quando al contrario l' Orgagna, Brunelleschi, Leon Battista Alberti fondarono una nuova scuola, la quale progredendo aprì un campo spazioso all' architettura, il di cui stile per essi affatto si trasformò. Così non accadde certamente di Masuccio, il quale, benchè preferisca in questo suo primo saggio il classico al gotico, non può dirsi neppure che a questo affatto rinunziasse, quando gli archi che v' innalzò inclinano all' acuto uniformandosi allo stile che si seguiva allora in tutti gli altri edifizii che si andavano a Napoli innalzando. Ma come di questo monumento, il quale fu compiuto in tanti diversi intervalli, che raggiungono l' anno 1624, non è concesso che con difficoltà l' esame, restando nascosto fra casupole, che si andarono di tempo in tempo

costruendo; così pure della chiesa antica non rimane nella primitiva sua identità che la porta d' ingresso, la quale si apre in mezzo ad ampio cortile, circondato da fabbriche che al monastero sono aderenti.

Deminici la esaminò con tutta quella intelligenza, che non poteva mancare ad uno scrittore, che delle arti e degli artisti del regno di Napoli dando ragione si mantiene nell' antica stima in tempi ne' quali una ben più ponderata analisi ha fatto tanti altri storici decadere, ed è perciò che misurando lo stesso Deminici da quest' opera cosa doveva valere Masuccio nelle cognizioni statiche e meccaniche imprende a dire « Che for-
» mando egli questa porta di un arco di pietre commesse, pi-
» perine lavorate sottili, le quali cominciando su l' appoggiatura
» di un piccolo cartoccio vengono a misura e con propor-
» zione crescendo, e tanto che nella maggiore sommità, ove
» alquanto ha dell' acuto, avanzano infino alla lunghezza di
» dieci palmi; reggendosi da loro stesse, e senz' altro sostegno
» che del piccolo mentovato cartoccio, solo per gran simme-
» tria con che è giudiziosamente condotto l' arco, il quale rie-
» sce di maraviglia a chiunque mira; attesochè per niuno ac-
» cidente, e per iscossa di terremuoto è pur dato giammai
» minimo segno di scomponersi; eppure può dirsi, che queste
» pietre conteste, che l' arco mentovato compongono, sembrano
» in aria situate tanto sporgono in fuori; la qual cosa non è
» riuscita mai più ad alcun altro architetto in altre fabbriche
» imitare; e perciò avviene che da ognuno sia quest' arco con
» meraviglia osservato ».

Nè a questo storico delle arti napoletane fu concesso di estendere i suoi encomi ad altri particolari del tempio; chè, meno i sepolcri del Re Roberto e di Carlo suo figliuolo, scolpiti parimente dal Masuccio nel 1343, null' altro di antico vi troviamo (4). E fra le sventure alle quali soggiacque questa magnifica chiesa non va taciuto che ad essere spietatamente coperte di stucco furono condannate dalla vandalica mania di distruggere quanto esisteva ancora nel secolo decimosettimo, e nel successivo, di antico, le pitture che Giotto, fatto venire dal Re a bella posta da Firenze, consigliatovi dal Boccaccio, vi

aveva eseguite. Scomparse esse e con loro cancellati dalla memoria i concetti che Dante somministrati aveva al pittore del tempio di S. Chiara, restava ad ammirarsi la pregevole sua struttura (5). Ma alle suore del monastero venendo a noia anche questa, e stimandola incomportabile al gusto borioso che regnava, non penuriando di ricchi modi onde adeguare al loro genio, nell' anno 1752 confidarono la distruzione dell' antico formato del tempio all' architetto Giovanni di Gaiso. Nè s' ingannarono nella scelta; mentre tutto quanto gli venne il destro di abbattere, rivestire, o mutare non lo risparmiò, e convertendo la chiesa nella foggia che ora si trova fece un' opera la quale per isplendidezza e baroccagine di ornati tutti risplendenti di oro non havvene certamente altra che la superi.

Colla chiesa di S. Chiara cadevano moltissimi monumenti di quest' età condannati tutti a tal fine dalla boria spagnuola, la quale non nel buon gusto ma nella ricchezza faceva consistere la magnificenza e l' eleganza, e con loro speravano gli Spagnuoli andasser velate le tante magagne di cui la loro Signoria è offuscata.

Non furon questi que' tempi ne' quali fosse sperabile che il pensiere di gloria patria, o di oneste rimembranze risparmiasse ad un monumento di andare svisato o distrutto. Trattavasi che alle opere del Re Roberto avean prestato mano e consiglio gli uomini più celebrati del suo tempo, e ciò avrebbe dovuto bastare per rispettarle. Ma queste riflessioni non si facevan da uomini, cui l' ambizione toglieva di mezzo ogni riguardo; per cui ci stimiam bene avventurati di poter dire che Napoli fra tante perdite conserva tuttavia una memoria del soggiorno che fece Giotto alla corte del Re Roberto, in que' pochissimi frammenti della volta del coro della chiesa dell' Incoronata, che a que' tempi fu la cappella del palazzo di giustizia, ed allargata ed abbellita delle pitture di questo celebratissimo artista per l' incoronamento di Giovanna nipote dell' angioino Roberto (6).

E quasi non fossero stati bastevoli i danni apportati ai monumenti dagli uomini di quell' età, ne' tempi che corrono furono anche deturpati gli ornati delle porte della chiesa di

S. Angelo a Lido (o a Nido) innalzate a spese del Cardinale Rinaldo Brancaccio nell' anno 1380 (7).

Si deve o alle copiose costruzioni, o talvolta alla memoria dei soggetti illustri che richiamano l' indennità di alcuni. E fra questi vanno citati i bei mausolei gotici che la chiesa di S. Giovanni a Carbonara racchiude. Formano essi prospettiva all' antica abside che col restante della chiesa fu ideata da Masuccio nel 1344 sull' antico stile normanno, provandosi anche dal complesso di tutti questi funerei lavori, che Napoli timidamente aderiva allo stile greco-romano, continuando a coltivarsi l' architettura ogivale (8). E a Napoli aderivano le provincie del Regno.

Capua fondando, o più facilmente riparando ai guasti dell' antico duomo, lo faceva precedere da una larga corte, e in fondo sotto un decoroso loggiato ne apriva l' ingresso. Penetrati in esso lo vediamo ripartirsi in tre navi, i cui archi piegandosi leggermente ad angolo acuto si appoggiano in altrettante colonne di granito, e ad evitare un' altezza fuori di tutte le giuste proporzioni una fu all' altra soprapposta decorandola di capitelli analoghi allo stile, che si era abbracciato precedentemente a tutte le modificazioni o riforme delle costruzioni normanne. E con questo stile medesimo consuona il campanile, benchè offra più ordini di archi circolari (9). Non va neppure tralasciato che sebbene ad un' epoca più lontana delle anzidette opere di Capua il duomo di Nola rimonti, così vogliamo parimente che se ne conservi la memoria; chè ivi nel 1343 fece Roberto scolpire da Masuccio alcuni bassirilievi nei pilastri che sostengono l' arco maggiore della chiesa, significativi l' incontrare ch' egli fece nel 1333 Andrea Re d' Ungheria; ed avvegnachè i concetti siano com' era il gusto d' allora allegorici, il Petrarca, che già in alcuni intervalli dagli anni 1341 al 1343 aveva soggiornato alla corte di questo Re, ne aveva somministrata l' idea, che lo scultore eseguì in quella miglior guisa che i progressi dell' arte scultoria avevano potuto raggiungere i miglioramenti che ad essa aveva già saputo dare Niccolò Pisano ed i suoi discepoli (10).

Sè in Napoli non è dunque d' uopo recarci per esaminare edifizii analoghi ai tempi che percorriamo, meno lo sarà in Roma.

Roma avea perduto ogni imperio religioso dal momento che i Papi divenuti insofferenti ai continui pericoli a cui era posta la suprema loro dignità dalle pretese e dalle sommosse in cui la città era sempre involta, non somministravano alle arti che ben lieve materia di esercitarsi. E quando, calmati i pericoli, e ritornati i Pontefici in Roma spiegarono tutta la loro autorità, nell' elevare che facevano novelli monumenti, questi prendevano il luogo degli antichi, o gli antichi si convertivano in guisa che perdevano il vetusto loro carattere per vestirne un nuovo, che nello splendore dell' oro e ne' goffi ornamenti se manifestava il lusso e la magnificenza, andava privo del buon gusto e della purità, che spiravano le basiliche che potevano essere state fondate nel secolo XIV. Ed una benchè leggerissima prova può somministrarne un frammento della parte superiore d' una porta, o finestra coll' epigrafe *Magist. Deodatus fecit hoc opus,* che vedesi fuor d' uso nel chiostro della basilica di S. Giovanni Laterano; il quale deve certamente essere stato in opera nell' anzidetta basilica quando fu riedificata unitamente al palazzo nel Pontificato di Clemente V, e che purtroppo pochissimo restò in piedi andando consunta da un incendio (11).

Ma dove non può soccorrere alle nostre ricerche cosa di sì piccolo momento, vi supplisce un altro edifizio che, venuto sopra terra negli ultimi anni del secolo decimoterzo, ha ricevuto onorevole compimento nel successivo.

Ed è così che non abbandoneremo Roma se prima non vi abbiamo considerato oggetto che non è meno meritevole di tanti altri delle nostre riflessioni.

Volgeva al suo tramonto il secolo decimoterzo che la chiesa di S. Maria sopra Minerva, angusta e disadorna, passava dalle monache greche di S. Basilio ai Frati di S. Domenico. I quali animati ed incoraggiti dalle pietose offerte dei fedeli imprendevano quivi, come altrove, ad erigere un tempio degno di emulare i molti che già Roma possedeva (12).

Gli scrittori delle storie e delle Guide romane, descrivendolo, hanno tutti taciuto dell' architetto; chè, a parlare liberamente, degli architetti delle chiese di Roma non incominciano

gli scrittori, in generale, a discorrere che dopo il risorgimento; giacchè allo studio della storia delle arti del medio evo ne' secoli trascorsi non si è atteso nella capitale con quel medesimo ardore che si adoperò nel descrivere le antichità classiche; come non furono gran pezza ivi apprezzate le fabbriche che consuonano a questo stile.

Impegnato il Padre Marchese (13) a far cessare questo silenzio, dove non ebbe documento certo ad appoggiarsi, fe' ricorso ad un esame così diligente ed accurato di fatti, che dove manca certezza, supplisce un argomento che per la sua verisimiglianza l' acquista.

Si basa pertanto egli a riscontrare l' epoca precisa della venuta in Roma dei due religiosi architetti Fr. Sisto e Fr. Ristoro; e poscia a raffrontare lo stile tenuto dai medesimi nella fabbrica della chiesa di Santa Maria Novella di Firenze con questa.

E trovando che il confronto reggeva è naturale che nacque in lui il sospetto che Fr. Sisto e Fr. Ristoro ne abbiano dato il disegno, e che per alcun tempo ne abbiano altresì diretti i lavori. E dove il confronto per alcuni non regga fa d' uopo anche considerare che la chiesa di S. Maria sopra Minerva soggiacque a moltissimi cangiamenti con l' ammodernarsi che fece più volte; lo che non avvenne all' altra di Firenze; per cui se ambedue fossero restate nella loro foggia primitiva lo stile di Fr. Sisto e di Fr. Ristoro a colpo d' occhio si giudicherebbe. E a puntellare un' opinione, che può per la ragione anzidetta non da tutti aversi per buona, il P. Marchese si volge a confrontare anche le epoche del viaggio che fecero a Roma i due Conversi Domenicani con la data che abbiamo dell' anno in cui la chiesa fu fondata. Trova egli pertanto che il Padre Aldobrandino Cavalcanti, il quale aveva dato l' abito religioso ai due suddetti artefici, e che aveva eziandio loro confidato il disegno di S. Maria Novella, sendo in Roma Vicario del Pontefice, confermò l' atto di cessione fatta dalle Monache dell' antica e piccola chiesa di S. Maria sopra Minerva il giorno 16 di novembre del 1274 a favore dei PP. Predicatori.

Non deduciamo da ciò che la fabbrica allora s' incominciasse, quando un breve di Papa Niccolò III del 24 di giugno 1280 diretto ai due Senatori romani Giovanni Colonna e Pandolfo Savelli ci previene che se ne ponevano allora le fondamenta *(Cum itaque dicta Ecclesia incipiatur fabricari a praesens)*; ed in quest' anno appunto si ha tutto il fondamento di fissare l' arrivo in Roma dei due architetti Domenicani. Non ponendo gran fede al racconto che fa lo storico P. Fontana, il quale vuole che l' edifizio restasse sospeso fino al Pontificato di Bonifacio VIII quando a confutare questa opinione è bastevole citare un breve di questo Pontefice del giorno 21 gennajo 1295, anno primo del suo Pontificato, diretto al Priore dei Padri Predicatori, nel quale discorrendo di questo tempio lo dice già copioso di opere di altissimo pregio *(operae plurimum sumptuosae)*, le quali parole manifestano che non fosse già sospesa la fabbrica, ma invece a tal segno condotta da raccogliere tanti ornamenti, la cui ricchezza formava l' ammirazione del medesimo Pontefice (14). Nè nuovo ostacolo si affacerà a contendere l' opinione esposta dall' eruditissimo P. Marchese, al sapersi che per breve tempo Fr. Ristoro rimase in Roma, sollecitato dai lavori che imperfetti aveva lasciati in Firenze; mentre la storia risponde che se egli partì, in Roma si rimase Fr. Sisto per otto interi anni, nel qual tempo potè benissimo dirigere quella fabbrica da sembrare già sontuosissima nel 1295.

La chiesa, della quale noi teniamo discorso, è analoga a molte altre che all' istituto di San Domenico appartengono, e come queste furono innalzate con disegno dei seguaci di quest' Ordine troviamo molto probabile che gli architetti che s' occuparono di questa sieno i medesimi. Nè l' operosità degli architetti Domenicani si limitava alla sola Italia, chè in Francia ancora scrive il dotto Conte di Montalembert avere trovata una tale analogia in tutte le chiese dedicate a S. Domenico da non fargli dubitare che con un medesimo tipo, o disegno sorgessero (15). Così essendo reca tanta maggiore sorpresa il sapersi come il D' Agincourt (16) si maravigliasse che in S. Maria sopra Minerva si fosse continuato a praticare lo stile ogivale,

poco considerato che sopra questo medesimo stile erano state innalzate tutte le chiese dedicate ai due Patriarchi Domenico e Francesco; e meno ancora che nel 1295, quando veramente la chiesa era stata condotta al maggior grado di sua perfezione, questo stile era quello che dominava ovunque, e avevano ancora a trascorrere molti anni avanti che l' Orgagna pel primo impiegasse l' arco a sesto intero in cima dei larghi piloni della Loggia dei Lanzi a Firenze, e dasse un eccitamento tanto sensibile al cambiar dello stile che dopo di lui il sesto acuto fu molto meno praticato, almeno in Toscana, ed in alcune altre meridionali città dell' Italia. Ma a troncare ogni altra disputa che spettar potesse alla ricerca dei primitivi architetti di questo tempio, mentre gli esami che abbiam fin qui praticati ci appajono bastevoli per affermare di averli già rinvenuti nei due lodati Conversi di S. Domenico, conchiuderemo piuttosto col ripetere che ogni età fece a gara per abbellirlo d' ogni maniera di monumenti di cui l' arte maggiormente risplendeva. Lo provano i mausolei di Leone X, di Bembo, di Paolo Manuzio, i quali rammentano i bei giorni delle nostre glorie letterarie ed artistiche, i giorni di Raffaello e di Michelangelo.

Quelli di Clemente VII, e di Paolo IV ci rappresentano il sacco di Roma, la riforma, e le dure prove cui il Pontificato Romano ebbe a sottostare per la malvagità dei tempi e degli uomini. E ad arrecare all' animo conforto da queste idee che lo rattristano, volgasi l' occhio ai sepolcri del B. Angelico da Fiesole e di Santa Catterina da Siena, la cui eloquenza più possente ancora di quella di Francesco Petrarca, riconduceva di Francia in Roma l' errante e sbattuta Sedia del Pescatore.

Il tempio di S. Maria sopra Minerva a Roma si direbbe esser l' unico, il quale in mezzo a tutti i successi ammodernamenti conservi tuttavia il carattere dello stile ogivale in uso in questi tempi (17). Ma non sarebbe opportuno dedurne, che fosse essa la sola costruzione importante dell' epoca, la quale ad onta che corressero a Roma tempi tristissimi, e tristi in guisa che priva del Sovrano Pontefice andava la città travagliata fra l' orgoglio e la prepotenza dei grandi, e l' insania e la miseria del popolo; non è nondimeno da argomentare che tali

cagioni intromettessero ostacolo all' operosità degli artefici e, ciò che più monta, alla pietà di molti fra i cittadini; chè non vi è epoca per pessima che sia, la quale non indichi in Roma un monumento coevo. Diremo piuttosto, che avvenne a Roma come a Napoli, che venuti più felici i tempi diedesi mano a distruggere per poi creare di nuovo, e non sempre prospero corrispose l' esito. Per la qual cosa se non resta a Roma che la chiesa testè descritta di stile arco-acuto, non è che fosse la sola, ma però la sola a non essere distrutta per poi rifabbricarsi. E quando pure si voglia anche provare che lo stile testè citato era stato accolto nella capitale del mondo cristiano con non tanto minore entusiasmo delle altre città, esistono tuttavia cattedrali ne' paesi circostanti, che fabbricate nel torno del secolo decimoquarto manifestano la tendenza che anche qui si conservava per lo stile dominante, e sono ancora quasi indenni da successive modificazioni, o cangiamenti. Per non dire di molte citeremo le cattedrali di Fara nella Sabina, di Poli, Ponza e Sezze nel Lazio (18), le quali tutte, se prestiamo fede agli storici, traggono la loro origine dal secolo che trascorriamo. Ma il nostro discorso ben altra importanza acquisterà volgendolo a narrare e descrivere l' origine e il procedimento della cattedrale di Orvieto, uno dei templi più magnifici che sorgessero in quest' età, e copioso di grate reminiscenze e di glorie italiane.

Minorate le occasioni in Roma, ed attenuate in Toscana dalla peste e dalla fame, che cominciavano a travagliarla, noi vediamo accorrere in Orvieto architetti, scultori, mosaicisti, pittori famigerati per prestare l' opera loro in un onorevole monumento.

Dava ragione agli Orvietani ad un progetto cotanto sublime (dicono alcuni) il miracolo di Bolseno mentre vi risiedeva il Pontefice Urbano IV; e secondo altri puramente la devozione alla Beata Vergine Assunta. Ad attuarlo però si presentavano ostacoli gravissimi nella postura della città, che fondata sopra d' una rupe vulcanica di pianta ovale, e tutt' intorno scoscesa non lascia a piè della ripa che una vallea dal lato di settentrione per concedere libero il corso al fiume Paglia. Ne derivava

perciò che in questo luogo ogni costruzione la più semplice diventava d' una immensa difficoltà, e di un enorme spendio. A quest' ostacolo riparava lo spirito di pietà di cui i popoli erano caldissimi, e i sacrifizi che facevano pochissimo si valutavano a fronte di questo commendevole sentimento. Non ci opponiamo tuttavia neppure a coloro, che concepiscono derivare simili colossali progetti dal pretesto di voler condurre la moltitudine a secondare la vanità di pochi, e l' emulazione nelle gare coi vicini per isfoggiare in magnificenza mettendo a contribuzione la pietà per pascere l' ambizione, siccome è anche vero che ogni ben poco ragionevole passione e sino i vizii furon coperti in molti incontri del manto di Religione.

Ma non è d' uopo sempre misurare gli uomini col medesimo regolo, chè veramente quegli che vivevano nell' età di mezzo erano animati da passioni così violente che non è strano scorgerli intenti in opere insigni di religiosa pietà, come immersi in vizii cui invano ne cercheremmo più turpi o inumani ai tempi che corrono. Comunque si fosse (chè tutte queste cause v' ebbero parte egualmente) egli è certo che le arti ebbero molto di che consolarsene, poichè i loro più distinti cultori vi furono adoperati, e per la storia di queste la cattedrale d' Orvieto può dirsi uno de' più preziosi monumenti, non mai abbastanza illustrato, nè tenuto in quella venerazione a cui ha più di cento altri templi diritto.

Seguendo ciò che narra nella sua cronaca Cipriano Manente, erano già molto profonde le fondamenta del nuovo duomo quando nel giorno 13 di novembre dell' anno 1290 il Pontefice Niccolò IV vi mise di sua mano la prima pietra. Sorgeva sul disegno che gli Orvietani allogato avevano al senese Lorenzo Maitani, già noto per quello che dopo l' architetto Lando aveva operato nel duomo della sua patria (19). Al Maitani formavano una scelta corona ben quaranta artefici dei principali d' Italia, fra i quali Arnolfo Fiorentino, Ramo di Paganello, i Cosimati Romani. Sarebbe opera vana ed inutile impegnarsi a rintracciare qual parte dell' edificio imprendessero essi a dirigere, od ornare; chè per quei primi tempi, o le storie tacciono, o sono perdute; e quand' anche parlassero confermerebbero tutti nell'

opinione nostra, che sommessi gli artefici al superiore architetto ne rispettavano in guisa i cenni che *maestro dei maestri* lo appellavano; e per tale anche nelle antiche pergamene è conosciuto. L' idea della fabbrica era tutta sua, e diremmo con iscrupolo se ne rispettava la volontà; di modo che potrassi bene in una di queste cattedrali encomiare lo scalpello di uno scultore a preferenza dell' altro, ma sul concetto (all' opposto dell' orgoglio che regna ora fra i nostri artefici, che malagevole sarebbe molti associarne alla medesima opera) era da tutti rispettato e tacitamente obbedito. Ed avvegnachè il Maitani fosse senese, e gran parte degli operaj della medesima città, o toscani (20), il duomo d' Orvieto andavasi innalzando sulle medesime proporzioni e stile di quello di Siena, al quale singolarmente nella facciata molto somiglia. E volendosi che nella ricchezza della materia ancora lo emulasse, non indietreggiarono gli Orvietani all' aspetto dei gravi dispendii che avrebbero dovuto sopportare per il trasporto dalle cave alla loro città, cotanto alpestre, dei marmi e delle altre materie necessarie. Da Roma pertanto avevano gli antichi marmi disotterrati, i marmi neri li fornivano le cave senesi, gli alabastri quelle di Sant' Antonio vicino a Radicofani e molti infine si provvedevano a Castel S. Giorgio presso Bagnorèa, e a Carrara. E ad agevolare la via al trasporto si pensò di farne lavorare moltissimi in prossimità delle cave medesime. A presieder poi questi artefici, sparsi qua e là per lo stato romano e per la Toscana, fu destinato certo Maestro Marino da Castel Sant' Angelo, forse quello stesso che dallo Zani ricordasi orvietano co' nomi di Marino di Bernardino.

Alla facciata particolarmente appartenevano questi marmi lavorati, superando essa per copia, ricchezza ed eleganza di sculture tutto il rimanente.

Fondata l' aveva il Maitani sopra un basamento alto otto palmi ed elevandosi per gradi andava divisa in tre frontespizii, fiancheggiati da quattro guglie. E dove in altre facciate a concedere riposo all' occhio si praticava un vuoto fra un pilastro e l' altro; qui invece non esiste angolo privo di sculture o mosaici (21), che storie dell' antico e nuovo Patto rappresentano,

racchiuse fra cornici ricche di pregevoli e sontuosi ornamenti. E vedendosi che dall' origine di questa fabbrica fino al suo successivo procedimento le sculture presentano tutte un gusto, che non ci fa ben distinguere la rozzezza della prima maniera dalla purità ed eleganza, a che aggiunse di poi, così si disse che niuno, eccetto Niccolò da Pisa, poteva a tanta perfezione aver condotto singolarmente i bassirilievi scolpiti nelle basi dei pilastri che sorreggono le guglie.

Quest' opinione espressa dal Vasari fu ripetuta dal P. Guglielmo Della Valle, che scrisse la storia di questo duomo, senza eccettuare il Lanzi, il Ciampi e molti altri. Il Conte Cicognara però, molto prima che il Vermiglioli imprendesse ad illustrare la lapide della fonte perugina, della quale abbiamo precedentemente discorso, col solo lume della cronologia aveva fatto già conoscere l' errore nel quale erano caduti i citati scrittori; ed il nome di Niccola è già scomparso dalla serie degli artefici del duomo d' Orvieto, convinti, come siamo, che per ragione di età non vi poteva esistere (22).

Pochissima parte dovè egualmente aver avuta in questi lavori Arnolfo di Lapo, il quale partì da Orvieto nel principio dell' anno 1294 per occuparsi del disegno della magnifica chiesa di Santa Croce di Firenze, e quattr' anni dopo per l' altra di Santa Maria del Fiore.

Il nome di Giovanni figlio di Niccola da Pisa, per quante ricerche si facessero, non riuscì mai al P. Della Valle di trovarlo notato nelle carte dell' archivio della Cattedrale; e tanto meno vi trovò citati i nomi di que' Tedeschi a cui il Vasari attribuisce molte delle sculture della facciata; chè solamente di un Alemanno e di un Fiammingo conservano memoria i libri dell' Opera.

Queste incertezze fanno maggiormente apprezzare il dubbio ch' egli propone a dileguare l' anzidetto errore, che cioè il nome di Niccola da Pisa sia stato confuso coll' altro di Niccola Nuti o Nuzii fiorentino, il quale appunto nell' anno 1321 si trovava occupato in qualità di scultore in Orvieto. Ed il Padre Marchese facendo eco alle altre parole del Conte Cicognara soggiunge che prima di Niccola Nuti dovè avervi lavorato Fr.

Giovanni Agnelli Domenicano, il quale sebbene non sia certo quanto tempo dimorasse in Orvieto, pure si apprende dai citati documenti che scolpì alcune storie della facciata, e che nel 1304 si trovava già in detta città (23).

Opera lunga ed infruttuosa si farebbe discendendo a descrivere parte a parte questa facciata, dispensandocene la sua simiglianza con l' altra del duomo di Siena, potendosi facilmente ritornare sopra ciò che di quella abbiamo precedentemente narrato. E volgendoci invece ad esaminare l' interno del tempio scorgeremo che la sua pianta presenta l' aspetto di croce latina lunga palmi romani 400 e larga 148. Il braccio verticale si comparte in tre navi alle quali forma centro l' abside sfogata in guisa che alla sua larghezza corrisponde la non minore altezza di 154 palmi. Colonne, il cui diametro esce dalle ordinarie proporzioni, alternate da zone di marmo bianco e nero (egualmente che il resto del tempio) con capitelli in vaga foggia intagliati, e tutti di diverso disegno, sostengono gli archi semicircolari; superiormente ai quali corre una specie di cornicione che separa fra loro i due ordini. E all' aspetto di questo desumeva il D' Agincourt (24) il prossimo passaggio che facevasi dell' architettura dal gotico al classico. Ma tali esempi sono troppo comuni in Italia, e poco lume ci danno, mentre precedono essi di lunga pezza l' abbandono dell' arco acuto. Chè anzi può notarsi che nelle fabbriche più cospicue che s' innalzarono fra noi in questo secolo, e in gran parte del decimoquinto, si seguì questo stile; ed egualmente che nel duomo di Siena, riconoscere quivi dobbiamo nella mescolanza degli archi semicircolari e del sesto acuto la timidità d' un' arte rinascente, confidata ad artefici che per lunga mano esercitandosi a creare edifizii di questo stile non sapevano decidersi a cambiarlo; e comunque si pensi non si negherà abbia nel suo insieme alcunchè da sedurre l' immaginativa di molti; nè si può dar loro quel torto che vorrebbero attribuirgli gli entusiasti del classicismo greco-romano.

Ritornando ora al sospeso discorso, soggiungeremo che vaghi gli Orvietani dell' intrapreso disegno, a scansare che non si deviasse col quasi continuo partire che faceva dal luogo

per andare a Siena dove ad altri lavori presiedeva il Maitani, gli proposero patti e condizioni così onorevoli che l' astrinsero nel 1310 a risiedere in Orvieto con largo stipendio, trasportandovi la famiglia, e decorandolo dei privilegi e delle distinzioni riserbate ai cittadini. A così liberali modi corrispose l' architetto eccitando tutti al lavoro, e d' ogni mezzo usando perchè desso procedesse con prestezza e solidamente. Ma siccome l' opera era di così gran mole che nella vita d' un uomo non era possibile che il suo fine raggiungesse; così avvenne che nel mese di giugno del 1324 morì il Maitani.

Progredì cionnondimeno con incredibile forza di mezzi la fabbrica; ed era tanto interessato l' onore cittadino e la popolare devozione, che feudi e fondi pubblici, oltre a private oblazioni, furono convertiti a quell' uso; diretti e amministrati da un magistrato scelto fra i più zelanti cittadini; e tanto era l' impegno nel proseguirla senza interruzione che per un anno fu data paga in estate a chi recasse sul luogo acqua da bere ai lavoranti affinchè non si distraessero nell' opera. Pertanto la fabbrica essendo di sì colossali proporzioni, egli è ben naturale che numerosa debba essere la serie dei nomi dei maestri che al Maitani succedettero; e noi ci asteniamo di ripeterli potendosi essi nella citata storia del Della Valle ricercare (25). Ci limitiamo solo a notare che il solertissimo Gaye trovò, fuori di que' citati dal detto storico, il nome di Cristoforo Francesco senese, il quale fu nominato capo mastro nel 1422 con provvisione di lire quaranta mensuali; e deposto poscia da questo onorevole impiego nel 1423, gli fu sostituito Sano di Matteo parimente senese; ma tornò poi a coprirlo finchè non ebbe il crepacuore di sentirsi tacciare ingiustamente in pubblico d' imperito e di rimbambito (26). Delle quali ingiurie non è purtroppo raro avere molti saggi leggendo le vite degli artisti; essendochè l' amore soverchio di sè e la gelosia degli emuli ve gli ha facilmente fatti prorompere. Nè vogliamo tacere infine che questo duomo ebbe pure la gloria di contare fra gli architetti destinati a compirlo Michele Sanmicheli, quantunque sembri che poco in Orvieto soggiornasse (27).

Donatello gittò in bronzo il S. Giovanni del battistero; e Gentile da Fabriano, Fr. Giovanni Angelico, Benozzo Gozzoli, e sopratutti Luca Signorelli lo decorarono di bellissime pitture. Raffaello da Monte Lupo, Simone Mosca, Ippolito Scalza da Orvieto discepolo di Michelangelo, il Caccini, Giovanni Bologna e Francesco Mocchi vi aggiunsero pregevoli sculture.

Ma fu appunto intorno a quest' ultima epoca che il tempio giunto quasi al perfetto suo compimento, e per la sapienza del principale suo architetto, e per i consigli di coloro che continuarono a dirigere la costruzione infine difettò.

Imperocchè troppo vaghi e condiscendenti gli ultimi architetti attesero a soddisfare al desiderio degli imperiti insofferenti della nudità che presentavano le pareti lungo le navate del tempio: la semplicità e le originali sue proporzioni alterarono aprendovi tante cappelle che sporgendo innanzi fanno brutto vedere, e la sua vastità hanno sensibilmente ristretta. Ma ciò non toglie che la cattedrale di Orvieto non sia a considerare per una delle più ornate delle preziosità dell' arte, e fra le più magnifiche che vanta la cristiana pietà.

Dopo avere condotta così a dilungo la nostra narrazione sul duomo d' Orvieto ci riuscirà molto difficile di trovare un altro monumento coevo che lo vinca o lo superi. Non abbiamo taciuto le ragioni per le quali questo duomo sorgesse cotanto vasto e magnifico; e da queste medesime è lieve argomentare l' inferiorità relativa degli altri templi. Non sarà però mai essa tale da farci supporre che le città meridionali dell' Italia (sopra i monumenti delle quali aggirasi ora il nostro discorso) penuriassero di edifizii meritevoli di conservarne memoria. Imperocchè ad onta che atrocissime fossero le lotte fra i partiti, e ad aggravarne le conseguenze s' accoppiassero pure flagelli celesti (di cui Dio ad emendazione dei pessimi e ad esperimento di pazienza dei buoni percoteva gli uomini); e i tempi fossero quant' altri mai calamitosi e tristi; cionnondimeno continuarono sempre ad innalzarsene, avendo tutti quella medesima impronta di severità e di magnificenza, la quale solo perdettero quando gli uomini dieronsi più a pensare a loro stessi, che a glorificare Iddio nella maestà delle chiese, e ad

onorare la patria ne' luoghi dove risiedevano coloro che la rappresentavano.

E che tal massima fosse fissa come prima nell' animo di tutti i cittadini ne sia per ora un esempio Perugia, i cui principali suoi edifizii hanno origine, se non di loro creazione, almeno di ampliazione e abbellimento certamente da questo secolo.

Citeremo in prima, per cagion d' epoca più degli altri remota, la chiesa di S. Domenico, la più vasta della città, avendo circa trecento palmi di lunghezza, e della quale fu allocato nel 1304 il disegno a Giovanni da Pisa. Molto a rilento dovè essa progredire mentre dalle memorie, che si conservano nell' archivio del convento, appare non essere stata consacrata che nell' occasione in cui passò per Perugia nel 1459 il Pontefice Pio II (28). Poche sono le parti che possono notarsi analoghe alla primitiva sua origine, mentre essendo caduto il tetto nel 1614 furono sostituite ai pilastri delle colonne joniche che reggono gli archi delle tre navi. Gli altri ornamenti poi si cercò che armonizzassero col gusto che regnava vivendo Carlo Maderno, al quale fu destinata la direzione di questi lavori (29). Non è peraltro che da questo restauro non restasse immune la grandissima finestra rotonda aperta in fondo al coro; la quale se per un lato ci manifesta nelle pregevoli dipinture delle invetriate come quest' arte progredisse fra noi non meno che in Francia (30), ci avvisa ancora come nell' architettura di questo secolo la finestra lombarda, appellata *a lancetta,* alta, svelta, acuta e spesse fiate binata e triplicata cangiasse, o almeno si modificasse. Permettendolo il luogo, queste tre finestre vennero ridotte ad una sola molto più larga i cui lembi toccavano i pilastri e la cima dell' arcata; quando poi riusciva troppo vasta per essere chiusa da un' invetriata d' un solo pezzo, questa si suddivideva in molte altre più piccole col sussidio di strette cornici che talvolta sostenevano a diversa altezza delle fasce trasversali ovvero un elegante fregio di materia laterizia; l' estremità era frastagliata da piccole arcate o trafori.

Ad ornare con tanta eleganza questa finestra non attese certamente l' architetto della chiesa, ma l' aprì cotanto ampia

che può benissimo servire quest' esempio di singolare larghezza a rintracciare una delle considerevoli differenze che passarono fra una chiesa architettata in questo secolo ed il precedente. Chè anzi può affermarsi non esservi in Italia finestra che questa eguagli in grandezza; talchè prendeva il Mariotti scherzevolmente a narrare in una sua lettera a Baldassare Orsini, che restandosi un Perugino ad ammirare la porta che introduceva ad una delle nostre principali città vi fu chi il richiese se nella sua patria esistesse una porta che quella superasse e che quegli, ricambiandolo con una celia, gli rispose che a Perugia eran maggiori fin le finestre.

Se pertanto la chiesa di San Domenico non conserva che pochissimo dell' antico suo stile, volgeremo con maggior fiducia i nostri esami all' altra di San Ercolano che sorgeva quasi contemporanea a quella, e che, meno il cambiamento del tetto, tutte le altre belle forme dell' architettura ogivale presentemente conserva. Il Vasari, a cui fece eco il Crispoldi, ne attribuisce il disegno a Buonamico di Buffalmacco che lungamente soggiornò a Perugia.

Ma basati altri scrittori più diligenti dell' Aretino sulle analogie, e dal conoscersi che Buonamico di altre opere non si occupò dalla pittura in fuori, supposero che il disegno della chiesa di S. Ercolano a Giovanni da Pisa, o al Bevignate appartenga. E di quest' ultimo siamo d' avviso che sia; sì perchè molti altri lavori contemporanei la sua patria possiede; sì perchè Giovanni è a presumere si trovasse occupato lungi da questa città.

Considerando perciò l' anzidetta chiesa (la cui fondazione rimonta al 1297, ed il compimento al 1325), la rintracciamo dilungarsi affatto dalla pianta universale delle basiliche, per assumere invece un piano ottagono, e derivarne la luce dall' alto. La sua struttura, la quale si compone tutta di pietre quadre, è molto analoga ai battisteri. Vi si ascende per alcuni scaglioni di travertino; è semplice, è piana nelle sue facce esteriori; un eguale diametro conserva fino alla cima coronata da esili colonnette che fanno l' ufficio di balaustrata. La volta interiore poi si comparte a vela ed è sostenuta ai lati da larghi

pilastri (31). Il foggiare i coperti dei templi e delle sale in questa guisa nell' età che trascorriamo si rese anche più universale di prima, ed un' importante modificazione ne trasse l' architettura ogivale. A raggiungerne però gli ottimi suoi effetti non era così facilmente concesso che a que' paesi i quali fossero favoriti di calce o pozzolana cotanto tenace, da non potersi temere che l' impasto non conservasse strettamente connesse le pietre o i mattoni che a questo fine si adoperavano. Ed è perciò che in Perugia, nel Lazio, nella Sabina e in altre città dell' Umbria noi vediamo precedere questo genere di costruzione ai paesi meno provveduti di una qualità così scelta di materia per le loro fabbriche. Ed a questa privazione non si supplì che col progredire che fecero le scienze esatte, e la statica particolarmente, o col provvedersi di questi tenaci impasti ne' luoghi ove ne abbondavano. Ed a Perugia, come nelle testè nominate provincie, accadeva lo stesso di ciò che erasi già veduto a Roma ai tempi dell' impero. Imperocchè se i Romani furono eccellenti nella statica ne andavano debitori singolarmente alla pozzolana che possedevano, la quale servì loro a renderli abilissimi nella costruzione delle volte (32). Le grandi sale delle Terme vanno considerate come un prodigio di valore in questo genere di opere.

In pari tempo alle due descritte chiese sorgeva ancora il duomo dedicato a S. Lorenzo; il Monaco Bevignate fu l' eletto dai cittadini a fornirne un onorevole disegno; ed egli altrettanto esperto nell' architettura, quanto lo era stato nell' idraulica, intorno al 1300 (come sentenzia il P. Galassi, confutando il Pascoli, che fece rimontare l' origine del duomo al 1345) aveva già all' incarico soddisfatto e cominciato a dirigerne i lavori (33). Procedendo ancora quest' opera a rilento, fino al 1342 non era stata alzata che la seconda, o terza colonna al di là dell' abside, per cui è da presumersi che, per alcuni anni, restasse l' edifizio sospeso; e che a riassumerlo nell' epoca anzidetta giovassero gli eccitamenti che dava ai Perugini il Pontefice Clemente VI, retribuendo que' che fossero stati larghi di loro offerte con indulgenze. Nè pago di quelle che aveva già concesse nel 1347 le estendeva a favore di coloro che ne

avessero promosso il compimento secondando le mire del magistrato: *Intendebant augmentum operae sumptuose.*

Nè infruttuose riuscirono queste cure; imperocchè l' edifizio fu reso molto più vasto di prima, e quanto della chiesa antica rimaneva, andò tutto distrutto e riedificato.

Non vanno poi tralasciate le note che ci hanno gli atti pubblici trasmesse, e che pubblicò l' erudito Mariotti (34). Ci dicon esse che ne' comizii convocati nel 1447 fu ordinato: *Per acconcimine muragliarum constructione, reactatione fabrica seu de novo repositione Ecclesiae Sancti Laurentii* (35).

Quattr' anni dopo l' opera non era ancora compiuta; imperocchè morendo nel 1451 il Vescovo Giovanni Andrea Baglioni, nella lapide che ne copre il sepolcro fu scritto: *Tectis surgentibus auctor Laurentii Ecclesiae.*

E qui le memorie antiche non si arrestano, chè un altro atto pubblico del 1466 ci avvisa che: *Quando propter fabricationem et augmentationem dictae Ecclesiae*, si dovè rimuovere dall' antico suo luogo *quaedam columna vetus et antiqua exsistens in ipsa Ecclesia*, e perciò dovette certamente il duomo cangiar molto dall' originale suo formato. E fu forse in questa medesima circostanza che, non ancor paghi i cittadini di quanto avevano fatto fino allora, onde la cattedrale riuscisse onorevole alla patria, allocarono a Guglielmo Marcillat le dipinture dei vetri della gran finestra circolare, le quali superarono in pregio tante altre opere di quest' espertissimo maestro; e doppiamente ci rattrista lo scorgere come questa finestra rovinando nella metà del passato secolo, l' odierna non sia più quella dessa che si ammirava dagli storici che ce la descrissero (36).

Lodevole pertanto apprezziamo il pensiero che ebbero i Perugini perchè, fra tanti cangiamenti a cui il loro tempio soggiacque, non perdesse giammai l' antica sua severità e magnificenza.

E se notata ne abbiamo l' origine, corrispondente ai primi anni del secolo decimoquarto, siam ben lungi però da proporre questa chiesa come un esempio del fabbricare di quell' epoca; chè di essa non rimangono quasi vestigia. Può sibbene servire allo scopo che superiormente ci siamo proposti di provare, cioè

che Perugia quant' altra città mai aumentava di opinione, di ricchezza, di commercio e d' industria; e che da ciò ne derivava un complesso a tutte le altre città circonvicine maggiore di edifizii che ne recano testimonianza.

I Perugini, dicevamo, non si sono mai sollevati tanto al di sopra delle altre città d' Italia, quanto in questo secolo. Il soggiorno della Corte Romana oltremonte aveva lasciato molto progredire nella loro indipendenza le città della Chiesa. Vero è che la maggior parte era caduta sotto il giogo dei piccoli tiranni; ma i Perugini, che si erano costantemente conservati liberi, prosperarono in mezzo alle calamità dei loro vicini, e non ebbero più ad invidiare Bologna nel commercio e nell' industria, dopo che questa città aveva colla libertà perduta anche la sua potenza.

L' alto dominio dei Papi sopra Perugia lungi dal nuocere alla sua indipendenza, l' aveva anzi salvata dalle pretese degli Imperatori sopra le altre città libere. Intorno a questa potente città erano situati parecchi più deboli Comuni, molti dei quali venuti in mano di piccoli tiranni si trovavano inetti di opporre una lunga resistenza quando fossero attaccati. Cortona, Città della Pieve, Todi, Chiusi, Assisi, Fuligno, Borgo Sansepolcro dovevano successivamente cadere sotto il dominio dei Perugini, come Prato, Pistoja, Volterra, S. Miniato e Colle erano caduti in potere dei Fiorentini. Questi progetti d' ingrandimento se manifestano la potenza nella quale saliva un paese a paragone dell' altro, non permettono che si taccia come in molti di questi casi andava sopito ogni onorato sentimento; per cui nulla badandosi ai giurati accordi colle città vicine si assalivano ogniqualvolta si sapevano deboli ed insufficienti a difendersi.

L' orgoglio e l' ingordigia di possedere vince qualunque onesto riguardo e gli uomini presenti imitano gli antichi quando si affacci loro il destro.

Pervenuta Perugia a dominare i suoi vicini, era ben naturale che l' ambizione dei cittadini aumentasse in guisa che insufficiente e indecorosa loro apparisse la residenza dei rappresentanti, e tutto l' impegno si dassero a costruirne un' altra

più onorevole e magnifica. Ed è pertanto che colle cose quì narrate coincide l' epoca dell' erezione del nuovo palazzo decurionale. Nell' anno 1300 il Comune comprava alcune case per poscia distruggerle, onde il palazzo: *de tota insula plateae Communis Perusiae, etc.* e si spendevano a questo fine quaranta mila lire di buoni danari cortonesi minuti (37).

Acquistato lo spazio necessario ognun dirà che la fabbrica avesse dovuto progredire con tutta la possibile celerità; ma, o che non lo fosse, o che i documenti sieno andati perduti e dispersi, è certo che al Mariotti (38) non riuscì di trovare un documento che preceda il 1346; col quale dicesi che a dirigere la fabbrica fu dato incarico a certo Filippo Gelomia.

Non è molto raro che alcuni nomi di architetti sieno noti solo alle città alle quali appartengono. Ma è vero ancora che alcuni storici municipali, gelosi al di là dell' onesto di conservare ai futuri dei nomi poco meritevoli di passarvi, trasformarono in architetti dei semplici capo-mastri o sovrastanti. E che in quest' errore cadessero alcuni storici perugini fu molto temuto dallo stesso Mariotti; il quale poco curando le lodi che l' Alessi nel suo manuscritto (39) dà al Gelomia, dubita assai ch' egli non fosse che puramente sovrastante alla fabbrica, come lo furono Cola di Pietro Bondì, Pietro di Guglielmo di Bonguglielmi (40), Francesco di Spinuccio (ann. 1347) e Pellino di Marino; ed i nomi con l' incarico che avevano questi due ultimi si leggevano scritti in una lapide aderente al muro del palazzo che corrispondeva al cortile delle carceri, la quale fu copiata nel 1784 dal Cassinese P. Galassi (41).

Eccettuando il Gelomia, al Mariotti nacque il dubbio che quest' opera fosse invece allocata a Matteo detto Gattapone da Gubbio, il quale alcuni anni dopo diede il disegno della Rocca a Porta Sole (1371), poco appresso distrutta. Ed il dubbio del Mariotti si sarebbe certamente dissipato per assumere l' aspetto di verità, se la morte non ci avesse così presto rapito l' eruditissimo amico nostro Cavalier Giambattista Vermiglioli, il quale nel 1846 a noi diceva di possedere documenti di tale importanza da doversi, esaminati che fossero, concedere al Gattapone la gloria di avere con tanta solidità ed eleganza delineato

il palazzo decurionale di Perugia. Ed è così che fidando sulle autorevoli di lui parole rintracciamo in questa fabbrica tutti que' pregi che ad architetto di altissima fama ponno competere.

La severità dell' architettura arco-acuto applicato a questo genere di edifizii non consentiva all' architetto di spaziare molto in ornamenti. Un lungo muro liscio, merlato alla cima e con finestre, i cui archi si chiudono ad angolo ottuso, ben lontane una dall' altra, compiono la parte superiore della facciata. La porta quadrilatera d' ingresso è fregiata da cordoni attortigliati e fasciati. Dai lati sopra alti modiglioni sono figurati due grifi che afferrano una lupa, e al di sotto due leoni giacenti.

Nulla diremo della solidità di quest' edifizio chè il tempo ha resa giustizia al suo architetto conservandolo ad onta dei tanti guasti a cui soggiacque, i quali muovono a sdegno per fino il men culto straniero, ed i quali oltre il decoro avrebbero anche potuto alla sua saldezza pregiudicare (42).

E qualora l' esempio di questo palazzo fosse poco per esimerci dall' accusa che si può dare di aver trasceso nell' attribuire un merito cotanto segnalato a quest' architetto, preghiamo il nostro lettore, se non vuole avere il disagio di condursi fino a Gubbio, di aprire l' opera del D' Agincourt e fissare l' occhio sulla tavola LXXII (n. 8) dov' è delineato il palazzo decurionale di questa città. Leggerà in una lapide posta sull' architrave che fu cominciato a fabbricare nel 1332, e che nel mese di ottobre del 1335 era incisa già la lapide che diceva essersi quest' anno compiuto l' edifizio. E se la vista del disegno lo determinerà a volerne anche conoscere l' architetto, gli sarà facile trovarne il nome nel copioso ed importante archivio della città, e da quelle pergamene apprenderà che in un atto di Ser Vanni se ne dice autore Matteo di Giovannello di Maffeo detto Gattapone. Nè pago di ciò, continuando nelle sue indagini, un altro documento del notaro Andrea di Giovanni (quand' anche non sia lo stesso Ser Vanni che lo scrisse) l' istruirà che per la sua costruzione furono dal Comune impiegate lire anconitane o ravennati *sedicimila e trecento trenta, sei soldi e un danaro.*

Tale edifizio dunque, manifestandoci il valore di quest' architetto, ci fece anche argomentare che niuno meglio di lui

avrebbe potuto soddisfare al desiderio dei Perugini, i quali lo avevano così prossimo alla loro città. Il palazzo decurionale di Gubbio pel suo aspetto di robustezza e dalla maniera con cui è costruito puossi considerare come un capo d' opera di statica da far meravigliare qualunque sia perito in questa scienza. Infatti il P. Mauro Sarti, discorrendo incidentalmente di quest' edifizio nella sua storia dei Vescovi Eugubini, lo encomia in guisa da paragonarlo « alle più grandi opere degli antichi, delle quali tuttora s' ammirano le reliquie ».

A raggiungere Matteo il fine della maggiore solidità a cui singolarmente mirava, fabbricò il palazzo senza solajo, privo di travature, senza cosa di tal materia a cui potesse appiccarsi il fuoco. E ciò facevasi da tutti que' maestri che sapevano al pari di lui quali fossero i mezzi che si dovevano praticare nella costruzione di un pubblico edifizio onde preservarlo dagli incendii. Erano questi divenuti così comuni nelle lotte che continuamente si agitavano fra paese e paese, fra cittadini e cittadini, che non potevasi fare a meno di tener lontano un pericolo conosciuto così prossimo. Ed il palazzo del Comune di Gubbio sorgeva pochi anni dopo che in Firenze (1304) appunto per odio fra partiti, in brev' ora erano state bruciate nel centro della città mille settecento case, cagionando un' immensa perdita a molte delle più ricche famiglie, singolarmente ai Cavalcanti e ai Ghirardini che furono ruinati (43).

Non ci dilungheremo a descriverlo, chè trovandovi molta analogia con l' altro di Perugia, nè gran dissimiglianza da quello di Città di Castello (44), e di alcune città dell' Umbria l' abbiamo per inutile.

La sola varietà sensibile fra questi due ultimi palazzi con quello di Gubbio nasce dal vedersi in questo generalmente praticato l' arco a sesto intero a preferenza dell' acuto; senza però che l' uso di quell' arco scemi quella severità così comune a tutti gli edifizii di questa specie del secolo decimoquarto. Dimodochè dalla costante permanenza di questo carattere in tutte le civili costruzioni dell' età di mezzo, si può francamente tenere per molto giusta e retta l' opinione espressa da un immaginoso scrittore francese che si fa avidamente leggere

dai dotti e dagli indotti dei nostri giorni (45), il quale incidentalmente ragionando di questi monumenti dice: « Trovarsi in » loro tutti gli eventi della vita umana, sia pubblica, sia privata collegati nell' architettura ». Ne deriva perciò, che la maggior parte degli osservatori possono ricostruire le nazioni, o gl' individui in tutta la verità delle loro consuetudini, colla scorta dei loro pubblici monumenti, e con l' esame delle loro reliquie domestiche.

L' archeologia è per la natura sociale, ciò che la natomia comparata è per la natura organizzata, è lo scheletro d' un piccolo pesce, il quale sottintende tutta l' intera creazione, e tanto per una parte che per l' altra tutto si deduce e s' incatena. La causa fa comprendere l' effetto, come ogni effetto fa risalire alla causa; e per tal modo all' uomo che pondera, che esamina, rilevano qualche cosa perfino i nei delle età remote.

Le parole che noi leggevamo di quest' ingegnoso scrittore ci restarono così impresse che ripetendole vorremmo pur farne persuaso ognuno che ci legge come lo scopo a cui tende questa nostra fatica è appunto di delineare e descrivere i monumenti di quest' età in guisa da eccitare il suo interesse senza svisarne con una troppo fervida fantasia gli elementi.

Accrescono alla nostra narrazione importanza gli esempi degli edifizii privati, che quasi s' acconciano colla vita domestica, che possiamo incominciare a porgere in questo secolo non meno gravi sotto quest' aspetto di quello lo siano stati i pubblici, de' quali abbiamo quasi unicamente dovuto fin qui discorrere.

Col progredire del tempo acconciandosi la società a modi più culti e civili, non tollerava che in rozze, anguste, e disadatte magioni quasi ogni cittadino albergasse; imperocchè quelli cui il commercio o la fortuna avevano meglio favoriti, le case in numero e in vastità maggiore di vani partirono, e al di fuori come potevano le decorarono di facciate. I costumi però che cambiano, le città che si allargano, e il lusso che non trova mai confine non hanno conceduta a questa specie di fabbriche che una breve esistenza; e nella loro scarsezza sarebbe a desiderarsi, che i pochi frammenti che rimangono s' apprezzassero più che non si fa, e non avessimo così di frequente a rattristarci vedendoli distruggere.

Chè la conservazione di essi porge eziandio al dotto e curioso investigatore occasione di osservare come l' angustie di quelle fabbriche oltre le ragioni già addotte, da un' altra eziandio dipendeva per la quale si metteva insormontabile ostacolo a maggiore ampiezza, le case sottoposte all' *allodio* si consideravano pegno al Comune dell' adempimento degli obblighi di cittadinanza e però inalienabili. E chi ne aveva più d' una gli era proibito venderla a stranieri, come similmente lo era a chiunque non fosse del distretto edificare casa, o castello, casolare, od altro edifizio qualunque, se non voleva vedere distrutta l' opera propria. Perchè poi non s' intendeva come la qualità di privato potesse andare disgiunta dal possedimento di una casa, era similmente stabilito che tra consorti di una casa o d' una torre non potesse l' un contro all' altro allegare prescrizione per cui taluno venisse a perdere la parte sua. E quando uno dei consorti per multe non pagate era posto in condizione di vedere atterrata la sua porzione, era lecito agli altri di ricomperarla al suo giusto valore. Nè con ciò rimaneva propria di chi l' aveva redenta, ma solo posseduta finchè il padrone n' avesse restituito il prezzo.

Al considerare pertanto i pochissimi esempi che ancora restano in piedi di tal forma di case, minore del nostro dispiacere non fu certamente quello di altri che all' amore di questi medesimi studii accoppiavano l' ingegno di sapere effigiare alcune di queste fabbriche chè scorgendole di forme importanti alla storia dell' arte le vedevano eziandio così malconce che in prossimo pericolo erano di cadere. E trattandosi che poche di queste bozze sono al pubblico comparse, così crediamo opportuno notare che è d' uopo far ricerca di queste case nelle piccole città o terre; e in quelle singolarmente che sono fuori delle strade più battute dagli stranieri può trovarsene taluna anche esistere. Chè ivi le minori occasioni di distruggerle per anteporne altre, le hanno fatte rispettare. È quindi più generale rintracciarne nelle città dell' Abruzzo, di Terra di Lavoro, in qualche paese del Lazio e della Sabina e della Toscana; nè infrequenti sono pure nell' Umbria e nella Marca anconitana; ma in questi ultimi luoghi sono più numerose le appartenenti

al secolo successivo che a questo, al quale sono particolarmente diretti i nostri esami.

È raro il vedersene ovunque a due piani; chè per ciò è molto pregevole l' eccezione a questa regola che ci presenta una casa della quale vedemmo un disegno esistente nella città dell' Aquila. E sull' epoca in che fu costrutta non abbiamo a peritare trovando il nostro giudizio appoggiato all' opinione di persona che rispettiamo fra i più dotti di questi studii che ora vivono (46). Le sue finestre del piano superiore hanno l' arco piegato ad angolo acuto, sono bipartite da un' esile colonnetta, e le inferiori assumono la forma quadrilatera. Formato che scorgiamo introdursi solo ora nelle finestre che si aprivano nelle parti meno nobili della casa, e che passò lungo spazio di tempo prima si vedessero introdotte nelle altre parti superiori delle facciate. A dare a questa casa un carattere che in dignità emulasse le altre che le erano vicine, pensò l' architetto di coronarne la cima di un frontale che declina a doppio piovente. L' ornò in mezzo collo scolpirvi il venerando nome di Gesù, e ai fianchi degli stemmi figuranti una Croce alla quale s' avviticchiano due serpi, che ci recano una chiara testimonianza della civile condizione a cui appartenevano i primi suoi abitatori (47).

Molto più umile e modesta è una casa di Civitaducale, che, fabbricata nel secolo decimoquarto, non si compone che d' un solo piano; il tetto si parte a due pioventi; due finestre strette e lunghe sono aperte nella facciata; un arco scemo forma l' ornato, o peristilio, alla porta quadrilatera che ne porge l' ingresso.

A Tagliacozzo se ne vede ancora in piedi una, lungo la di cui facciata sorge una loggia ornata di colonnette tornite con bel garbo, ed il doppio ingresso decorato con tanta eleganza da consigliarci ad attribuirne il lavoro agli ultimi anni di questo secolo.

A Siena se ne hanno alcune che vi si accostano nelle strade che mettono alle porte Laterina e S. Marco. Ma non vi ha forse in tutta Italia una terra che conservi tanti esempi di case antiche private dei secoli XIV e XV come Avigliano, posto

poco lungi dal sito ove s' alzavano all' entrata di Val di Susa le chiese dei Longobardi, terra famosa pel forte suo castello ove nacquero e fecer dimora i varii Principi di Savoja, e per essere stata popolosa e trafficante.

Nè potremo noi, senza timore di recar noia, più lungamente di queste case discorrere, bastando avere indicato dove alcuni esempii se ne possano cercare; e che dei loro disegni più distinti s' occuparono que' medesimi architetti di cui la fama parlava per i solenni edifizii che avevano innalzati.

Ed è purtroppo che le occasioni vengono meno quando il valore di questi nell' architettura civile vorremmo provare. È d'uopo ancora tener conto di tutto; e perciò ne piace non lasciare inosservato un frammento che esiste tuttavia a Corneto del palazzo dei Soderini; ove il tetto orizzontale, che lo copre, è analogo al generale costume che correva in tutti que' paesi dove la dolcezza del clima il consentiva. Ed a quest' uso ne recano dispiacevole contrasto le finestre ogivali dei due piani, non avendo bastevolmente mirato l' architetto di metterle in perfetta armonia cogli altri ornamenti che vi ha praticati.

Le case private, e molti di quegli edifizii ancora che palazzi s' appellavano, ma che veramente, con le idee acquistate di poi, per case di un poco più che modesto cittadino si avrebbero ora, non possedettero mai nè nell' interno, nè aderenti quelle deliziose villette, o giardini, di cui i palazzi e le case sono ora in Italia cotanto copiosamente fornite. I cortili medesimi erano pochissimo spaziosi, cosicchè vi si respirava male. La qual condizione accoppiata all' altra, che le strade erano sempre strette e tortuose, rendeva tristo l' aspetto delle città, e maggiormente poi di quelle poste sulla cima dei colli o dei monti, stante la limitata area che occupavano.

Delle ragioni di ciò ne reca molto lume un passo di Brunetto Latini nel suo *Tesoro;* dic' egli pertanto: « Che gl' Italiani » guerreggiando sempre, non si dilettano nelle loro case che » di fare torri, o altre magioni di pietre molto forti; cioè se » fuori delle città fannovi fossi, e palancati, o muri, merli, » ponti levatoi e porte con cataratte, e fornisconsi di pietre, e » di mangani, e di saette, e d' ogni fornimento che a guerra

» appartiene per offendere o per difendere per la vita delli
» uomini dentro et di fuori immantinente (48) ».

Le quali parole spiegano chiaramente che esigevasi da queste continue lotte di dovere evitare che il nemico non trovasse mai luogo ove nascondersi o stare in agguato, al qual fine i giardini presentando favorevole occasione non si volevano. E che i cortili non fossero più che la necessità comporta spaziosi, era egualmente necessario, onde penetrandovi i nemici i combattenti si trovavano a petto a petto, più feroce sì ma più breve e decisiva era la guerra.

E dalla differenza che passava fra le case italiane dalle francesi d' allora prende argomento lo stesso Brunetto a testimoniare come il carattere bellicoso dei primi a ciò gli spingeva, quando gli altri alle guerre civili meno inchinevoli alle loro case davano l' aspetto più delizioso che potevano. « I Franceschi,
» dice Brunetto, fanno magioni grandi et piniere dipinte, per
» havere gioja et diletto, senza noja et senza guerra, et però
» hanno ellino miglior fare prati, et verzieri, et pomieri, in tutti
» i loro habitacoli che altra gente, la quale è cosa che molto
» vale a diletto di huomo ».

Lunga pezza passò prima che l' Italia si volgesse ad imitarli. Imperocchè non ci sono giovate tutte le cure che ci siamo date per trovare che un giardino alla foggia francese qui si conosca che preceda il regno di Alfonso II, il quale uno ne fece delineare a Poggio Reale a Napoli. E della sua descrizione andiamo debitori ad un Trovatore che accompagnò Carlo VIII nella fugace sua invasione d' Italia. Il poeta discorrendone encomia la vaghezza dei verzieri ricchi d' olivi, di aranci e di ogni maniera di pometi; non obblia le ajuole dei fiori, che non disgradirebbero al più vago giardino dei nostri giorni. Parla delle rose, dalle quali si traevano copiose essenze; delle fonti e dei rivi; delle statue antiche d' alabastro, di marmo bianco e ancora di porfido; commenda l' eccellenza dei vini che singolarmente di tre sorta abbondavano, cioè il claretto, il rosso, e il bianco. Si versa a descrivere il parco per gli armenti, che formavano allora una parte, e la migliore, delle rendite dei Re di Napoli. Non tralascia di notare le numerose mandre di bovi,

di cavalli, di muli e di giumenti che vi avevano abbondevole pascolo, e termina con l' encomiarvi i parchi riserbati alle bestie selvaggie, i quali fornivano al Re e alla Corte piacevoli partite di caccia (49).

Ma siamo ancora molto lungi dai tempi ne' quali viveva questo romantico descrittore, e la nostra narrazione ci richiama a considerare nell' aspetto delle fabbriche civili continuarsi il carattere di ferità e di diffidenza che regnava in tutte le classi degli uomini.

Nè ad operare diversamente poteva consigliare lo stato di maggiore o minore prosperità nel quale si trovava una città a paragone dell' altra; chè questo carattere era generale in tutte le costruzioni.

Fra le città d' Italia nei primi anni di questo secolo Firenze era salita ad un grado di sì gran fortuna da non saperne trovare altra che la uguagliasse. Quanto più le entrate dello Stato venivano con economia amministrate, vedevasi crescere la ricchezza nei privati. L' aspetto di Firenze, dice il Petrarca in una delle sue *Senili*, annunziava l' opulenza de' suoi cittadini (50). A garanzia di questo tesoro vegliavano venticinque mila cittadini, stimati atti a portare le armi in una popolazione di centocinquanta mila.

Nel territorio se ne sommavano ottanta mila. Fra i nobili millecinquecento obbedivano ai decreti del Capitano di Giustizia; sessantacinque dei quali erano ordinati cavalieri. Non si tralasciava d' insinuare la necessità, che il popolo per progredire nella civiltà doveva essere istruito. Quindi le scuole di leggere e scrivere venivano frequentate da otto in dieci mila fanciulli; mille ducento studiavano l' aritmetica sotto sei maestri, e cinque in seicento applicavano allo studio della grammatica e della logica.

Ma da quest' istruzione verun frutto ne avrebbe cavato il popolo, se egli non l' avesse basata prima nei doveri che prescrive la Religione Cristiana. Egli trovava perciò fra le mura della città, già innalzate centodieci chiese a molte delle quali erano aderenti monasteri copiosi di monaci che si studiavano di conservarlo timoroso di Dio.

Questo sentimento religioso eccitava naturalmente la carità, e Firenze intorno al 1335 aveva già aperti trenta ospedali, i quali ricoveravano mille infermi.

La sua ricchezza prendeva una delle principali sue origini dal commercio dei panni, e a Firenze si calcolavano, nell' epoca che noi trascorriamo, circa duecento fabbriche, le quali davano ogni anno settanta in ottanta mila pezze di stoffe di lana, del valore complessivo di un milione e cinquecento mila fiorini.

Si diceva che il terzo di questa somma serviva a pagare trenta mila operai che erano impiegati in questa manifattura. Il commercio delle stoffe straniere si faceva da venti mercanti raccolti sotto il nome di Compagnia di *Calimala,* che smerciava, un anno compensato l' altro, dieci mila pezze del valore di trecento mila fiorini.

Ventiquattro case erano destinate al commercio di Banco, e la Zecca coniava ogni anno trecentocinquanta in quattrocento mila fiorini d' oro, e venti mila lire in billione di rame (51).

Compendiata così la statistica di Firenze sulla fede del Petrarca, del Boccaccio e del Villani, si dirà che fidando i Fiorentini nella sorte che cotanto li favoriva, avessero fabbricate case o palazzi in guisa che tutta la possibile sicurezza facessero travedere, collocati essendo in quella sicurezza medesima che la Dio mercè esperimentiamo noi. Ma la cosa andava ben diversamente, mentre nelle case di qualche rispetto si accoppiarono tutte le interne disposizioni d' un palazzo. Le apparenze esterne furono le medesime d' una fortezza; le finestre del pianterreno erano quasi semplici feritojc; quelle dei piani superiori si vedevano separate l' una dall' altra da larghi intervalli. Si praticava sempre in cima all' edifizio una loggia scoperta e spaziosa, non già coll' intenzione di ascendervi a godere la bellezza della vista e la freschezza dell' aria, ma per difendersi da quell' alto posto dagli assalitori che potessero sopraggiungere.

Lo stile generale dell' epoca non s' imitava che quant' era comportabile con queste esigenze. Quindi ai cornicioni larghi, quadrati, sporgenti non solo s' aggiunsero, anche dopo il risorgimento, le decorazioni prodotte da questo stile, ma si segui-

tarono eziandio in moltissimi casi ad ornare queste case con frastagli gotici, sebbene questi non consuonassero con uno stile più acuto e slanciato che non aveva nulla a che fare con questo genere severissimo di costruzioni. Nè gli spazi, che precedevano singolarmente i palazzi, andavano privi di qualche nuova difesa; chè dove si voleva che la cavalleria si fermasse si praticarono catene di ferro agli angoli delle strade vicine (52) prendendo da quest' epoca origine un costume che vediamo tuttora per pompa conservarsi nei larghi spazi che precedono alcuni signorili palazzi. Se prudenti però si stimarono dai Fiorentini queste cautele, la loro prosperità sarebbe stata viemmaggiormente garantita conservando la medesima purezza e severità di costumi dei loro padri. Ma essendo purtroppo generale negli uomini l' abuso dei benefizi che dalla Provvidenza ricevono, così non dobbiamo meravigliare se ancora i Fiorentini si dessero tutto ad un tratto ad una vita lussuriosa e molle, la quale recava, quasi diremmo, contrasto colle divisate apparenze. Dio però sdegnato di tanta ingratitudine si disponeva a severamente punire Firenze, e l' Italia insieme, non essendone meno di lei immeritevole.

Ai cattivi raccolti di due anni seguiti, che avevano fatto soffrire la fame al popolo ed indebolito il temperamento dei poveri (53), nella state del 1340 tenne dietro l' epidemia che in poco d' ora colse intorno a quindici mila vittime, non lasciando, per così dire, intatta veruna famiglia. I freddi dell' inverno misero finalmente termine al contagio, che pochi anni dopo doveva riprodursi con tanta maggiore violenza, e rinnovarsi altre volte in diverse epoche del secolo decimoquarto, togliendo a Firenze (dove la peste fu più micidiale) e al resto dell' Italia la metà dei suoi abitatori.

Non è ufficio nostro di estenderci nei particolari di questa micidiale pestilenza, i quali tremendi effetti furono chiaramente descritti dal Boccaccio, e le storie compendiate e di erudite note arricchite nel suo libro *Sul governo della peste* ne ha date il Muratori (54). Ma non ci asterremo perciò di notare che a confronto d' ora il più esteso contagio proveniva tanto dai minori lumi igienici che si avevano, quanto dalla pochissima cura

che i Magistrati si prendevano perchè il popolo abitasse in luoghi comodi e salubri.

In molti dei nostri paesi, nel tempo stesso che si vedevano innalzare maravigliosi templi, e le abitazioni dei nobili e dei cittadini farsi ovunque più ragguardevoli per architettura più bella, la plebe prendeva ancor sonno sopra una stuoia o in paglіericcio con lanute coperte, e di lanute camice si rivestiva. In più luoghi i pavimenti delle stanze erano tuttora costrutti d' un mastice terreo, di giunchi e di sabbia, il quale assorbiva tutte le immondezze e gli escrementi degli animali domestici. Tanta era poi la ristretta coabitazione degli uomini nei proprii tuguri, che si emanarono leggi municipali perchè non più di dieci individui risiedessero in una stanza.

Tale stato di domestica sozzura obbligava que' rozzi uomini ad unirsi con grande avidità nelle pubbliche piazze per assistere a più rozzi spettacoli, invece di côrre alle case loro i piaceri d' una salutifera conversazione.

Le piazze, le strade non si videro generalmente coperte di selci che dopo il 1348, nel quale si trovano i primi regolamenti emanati sopra questo ramo di civica pulitezza. Presso molte città italiane tutte le sozzure del giorno e della notte si gittavano o nelle corti, o vicino alle porte degli abitanti, non essendosi ancora pensato a costruire ovunque pozzi neri, o cloache.

Ad allontanare pertanto questo desolante flagello (al quale non mancarono accoppiarsi *disusati*, come dice Matteo Villani, e *maravigliosi* terremoti (55)) posti che furono in opera tutti que' pochissimi rimedii cui l' ingegno umano potè allora suggerire, il miglior consiglio fu quello di volgere a Dio preci caldissime onde ne liberasse la contrita umanità. Ed è quindi che al silenzio degli storici fiorentini di monumenti di gran momento innalzati nei primi anni di questo secolo suppliscono le narrazioni di tutti i cronisti del magnifico edifizio, ridotto come ora si vede, dell' Or-Sanmichele dopo la peste del 1347.

Dall' antico costume che tenevano i Longobardi di fondare una chiesa all' Arcangelo S. Michele in tutti que' luoghi dove esercitavano il loro dominio; e dal sapersi che Carlo Magno

all' erezione della basilica dei SS. Apostoli fece seguire una pingue dotazione a questa chiesa troviamo argomento per istabilire che ella fosse nel luogo dove ora esiste l' Or-Sanmichele.

Che poi nel 1284 conservasse ancora le antiche sue vestigia lo ignoriamo. Imperocchè le antiche pergamene si limitano a narrare che in quest' anno i Consoli incaricarono Arnolfo di Lapo a costruirvi una loggia, e in uno dei pilastri Ugolino Senese vi dipinse l' immagine di Nostra Donna. Il popolo non l' ebbe veduta appena che incominciò a venerarla con tanto fervore, che copiose e ricche offerte furono tosto raccolte allo scopo di onorarla in luogo di questo più degno.

A sturbare questa prima idea sopravvenne l' incendio nel 1304, il quale fra i danni che cagionò alla parte più abitata di Firenze comprese anche il portico anzidetto. Non s' indugiò pertanto a costruirlo di nuovo, e nel 1309, secondo alcuni storici (nel 1312 secondo altri), venne allocato il lavoro a Taddeo Gaddi. I pilastri ch' erano prima di mattoni li rifuse rivestendoli di marmo, e fra l' uno e l' altro di questi pilastri fece una nicchia destinandola alla statua di ciascun Santo che le arti avevano eletto in loro protettore. E dove era la chiesa, in oratorio convertendola, fece di nuovo la volta, e in mezzo sopra eleganti sostegni collocò un tabernacolo per l' immagine di Nostra Donna (che dall' antico pilastro vi fu trasportata), splendidissimo ed oltremodo superbo di gemme e di porfido di grandissimo valore. Così noi crediamo che andasse la bisogna fino a quest' epoca. Pervenuto poi il giorno 25 di settembre del 1336, difettando la Repubblica di magazzini per conservarvi le biade, imputridite essendosi dove eran prima, ordinò che nel medesimo luogo Taddeo ne gli aggiungesse, acconciandoli in guisa che punto non pregiudicassero alla nobiltà del fabbricato, e alla venerazione in cui era tenuta quell' immagine. Parecchi anni passarono però prima che l' opera del Gaddi si compisse; imperocchè la provvisione del 19 aprile del 1350 prodotta dal Gaye di ciò ci rende avvertiti (56).

A tanta lentezza poco sopravvisse Taddeo che, avendola lasciata imperfetta, a renderla così magnifica, come appare, fu d' uopo di nuovo religioso eccitamento.

Le desolatrici conseguenze della peste determinarono i cittadini a non frapporre più indugi al procedimento dell' edificio; ed anzi, allargando gli antichi progetti, l' opera, dopo l' esame dei disegni di molti maestri, confidarono a quell' artefice stimato più meritevole di quant' altri mai ne possedeva Firenze, e non eran pochi. Sul nome di quest' architetto e scultore disputarono molto fra loro gli storici delle nostre arti. Il Vasari lo appella *Orgagna,* il Baldinucci *Orcagna,* ed il Della Valle s' acconcia col Vasari. Il Barone di Rumohr però tolse di mezzo ogni incertezza sulla vera origine del cognome di quest' artefice. Egli trovò scritto nei documenti dell' archivio dell' opera del duomo: *Andrea di Cione Arcagnolo;* cognome che spesso venne accorciato in *Archagnio, Orchagnio, Orcagno*; e talvolta fu usato con l' articolo *l' Arcangnuolo.* Da ciò nacque che in progresso fu perduta la forma originaria, e mantenuta come più comoda la storpiatura di quel cognome.

L' Orgagna dunque, le di cui opere formarono copioso argomento al Vasari e a tutti i biografi d' encomiarne il valore nelle tre arti del disegno, e che dalla scuola dei Pisani l' aveva certamente derivato, imprese, non già come generalmente tutti gli storici narrano nel 1347, e che si è tenuto anche per verisimile confrontandolo colla cessazione della peste, ma sibbene nel 1352 a riformare nella maniera che oggidì si vede la fabbrica dell' Or-Sanmichele ed a scolpirvi il magnifico tabernacolo (57).

Facendoci a dire primieramente di questa fabbrica scorgiamo ch' ella presenta un piano perfettamente quadrato, che s' innalza a tre piani. L' inferiore presenta archi a tutto sesto ornati da eleganti frastagli, suddivisi da nicchie, con baldachini di uno stile gotico del più bello. Queste nicchie, forse restate vuote finchè visse Andrea, furono poi tutte occupate, come già superiormente avvisammo, da statue fuse in bronzo, o scolpite in marmo da Donatello e da Giovanni Bologna. I due ordini poi che a questo sovrastano hanno degli archi acuti o composti ed una cornice di prodigioso ardimento di stile gotico.

Nel tabernacolo finalmente scolpì l' Orgagna in figure d' un braccio e mezzo i dodici Apostoli, che in alto guardano la

Madonna, mentre in una mandorla circondata dagli Angioli ascende in cielo; testimoniò con quest' opera i passi che in quest' età ancor grossa aveva fatti la scultura mediante la sottigliezza del suo ingegno (58).

Lasciamo sull' eccellenza comparativa di questo lavoro volgersi a tanti eruditi che, esaminandolo e commentandolo, ne scrissero. Chè a noi rimane solamente da notare che durando l' Orgagna sette anni a compirlo dovè esserne largamente rimunerato, leggendosi nelle antiche carte che la Fraternita impiegò in quest' edifizio l' ingente somma di ottantasei mila fiorini (59).

Non appena fu soddisfatta la pubblica pietà e reso più sereno il cielo, che la Signoria volse di nuovo le sue mire al decoro delle fabbriche. Per la qual cosa non già nel 1355 come dice il Vasari, ma sibbene nel 1374 comperò alcune case appresso al palazzo per allargarsi e fare maggiore la piazza, e per fare ancora un luogo dove si potessero nei tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini, e fare quelle cose al coperto che si facevano sulla ringhiera quando il mal tempo non lo impediva.

Questo progetto se proposto si fosse da un' Accademia a tempi nostri, sa Dio, colla feracità delle idee che manifestano i nostri giovani, come sarebbe stato trattato! Fervidi nel concetto dello scopo al quale si riserbava l' edifizio, lusingati dal luogo in cui doveva innalzarsi, il quale acquistava un tanto maggiore allargamento di prima, gli avrebbe certamente consigliati a proporre un disegno complicato, e a rivestirlo di soverchi ed inutili ornamenti.

Ma Andrea Orgagna viveva in que' tempi ne quali la bellezza dell' architettura si faceva dipendere dalla purità dei concepimenti e dalla convenienza degli ornati; per cui seguendo questa via aprì vicina al palazzo una magnifica e grandissima loggia.

E quantunque ne' pilastri decorati d' un ordine corintio di barbara maniera, poco si discosti quest' artefice dallo stile dei suoi contemporanei; pure le modanature, gli aggetti, gl' intagli sono così bene adattati alla massa generale, che ne risulta quell' armonica quiete per cui l' anima soddisfatta s' appaga.

Al Vasari fecero eco quanti scrissero dopo lui dicendo, che l' Orgagna aveva quivi espressa la novità dell' arco intero declinando dalla pratica generale di piegarlo ad angolo acuto. Ci esime dal confutarlo ciò che abbiamo scritto, e con cento fatti provato, cioè che in Italia non fu mai esclusivo quest' arco e che gli architetti abbracciarono di voltarlo ora semplice, ora composto.

Preferiamo piuttosto di ripetere col ch. Niccolini (60), che in questo caso l' Orgagna manifestò che sapeva con prodigioso ardimento arrischiare l' arco romano in vani di straordinaria larghezza. Ed il tempo conservando incolume da ogni difetto quest' opera ne testimonia l' ammirazione, la quale aumenta considerando com' egli a così grande solidità seppe accoppiare un' incantevole eleganza. Per raggiungerla praticò leggerissimi rinfianchi; quindi per sostenere la copertura che forma un piano passeggiabile sopra la volta, costruì ad eguali distanze sul dorso di essa piccoli muri paralleli fra loro. Nè pago di tutto questo, imitando Arnolfo di Lapo, estese le sue cautele impedendo che le acque, discendendo dal tetto, non pregiudicassero i muri. Immaginò quindi che tutte le acque che cadono dall' ampia terrazza scorrano in un canale molto profondo situato nel mezzo di essa pel lato della lunghezza fra la volta e il piano formato da larghe lastre di pietra, sulle quali si passeggia. A questo canale con molto artificio le anzidette pietre commesse, abboccano due altri rami simili, situati sopra gli archi, i quali intersecano la loggia, e condotti fino al muro posteriore ad essa ove sono occulti altri canali verticali che guidano questi scoli fino a terra. Di quest' artificio, che a que' tempi dovè recare grande meraviglia, sarebbe pure stato a desiderarsi che ne rimanesse vestigio; ma non sapremmo, se il tempo, o gli uomini distruggendolo ci hanno indotti almeno a descriverlo perchè sia prova che ogni cosa facessero que' nostri buoni antichi, intendevano a dargli tutta la possibile perfezione.

A questa loggia, che de' Lanzi si appellò (*Landskecht,* guardie tedesche del paese) perchè si avevano vicini i quartieri, avremmo dovuto far precedere la descrizione del disegno, che la tradizione attribuisce all' Orgagna, del monastero della Certosa. Ma

quest' opinione popolare ha trovato sempre i maggiori ostacoli nell' ignoranza d' un documento che l' avvalori. Sarà dunque ardito l' affermarlo: non lo è però argomentarlo.

Il Vasari si limitò a narrare: « che vivendo ai tempi dell'
» Orgagna molti valentuomini nella scultura, e nell' architettura;
» dei quali non si sanno i nomi, ma si veggono opere che non
» sono se non da lodare, e commendare molto: opera di questi
» si vuole il monasterio della Certosa di Fiorenza, fatto a spese
» di Niccolò Acciajoli Gran Siniscalco del Re di Napoli ».

Le parole del Vasari consuonano col non iscorgersi mai fatto cenno degli architetti del monastero nel copioso carteggio che l' Acciajoli teneva da Napoli col suo fratello Iacopo a cui aveva confidato rappresentarlo in quest' opera.

E quest' ostacolo si rende tanto più difficile ancora a superarsi avuta di mira la confessione del Gaye, di non avere cioè potuto dell' architetto di questo monastero trovare novella veruna, benchè dell' antico archivio abbia svolte moltissime carte (61).

Opera inutile e vana finalmente imprenderebbe chi volesse, a superare gli anzidetti ostacoli, assumere una prova di confronto fra lo stile praticato dall' Orgagna negli altri edifizii e questo. Il monasterio della Certosa ha sofferto tante e tali fasi dall' epoca della costruzione in poi, che è impossibile lo scorgervi chiare vestigia dell' antico suo formato.

Fra tutte queste opposizioni confessiamo che, considerando ch' esse comprendono unicamente una prova negativa, non le abbiamo di quel peso che si vorrebbe, nè di tale valore da togliere all' Orgagna il merito di quest' opera.

Era l' Orgagna nel 1341, quando Niccolò Acciajoli divisava questo grande edifizio, l' architetto più dotto e perito che fosse in Firenze. L' Acciajoli in tutte le sue lettere (pubblicate dal Dott. Gaye) non fa che raccomandare al fratello, che il monasterio sorga cotanto magnifico, che eguale non vi sia per comodità, vastità e splendidezza. Così essendo, è molto naturale che per raggiungere tali esigenze l' architetto che godeva maggior fama fosse anche il prescelto. E ci conforta vedere associato a questa nostra opinione l' erudito Carlo Milanesi, il quale sulla fede del Bulgarini dice: « che il monastero della Certosa fu

» da' fondamenti fatto innalzare da Niccolò Acciajoli nel 1341
» col disegno dell' Orgagna (62) ».

Ammesso dunque che sia veramente di quest' architetto il disegno della Certosa di Firenze, a provare il cangiamento che subì procedendo in età, stimiamo non sia da tralasciare la descrizione dell' antico suo formato che ne lasciò Matteo Palmieri scrivendo la vita del Gran Siniscalco, e che poi il Muratori riprodusse nelle sue *Rerum Italicarum* (63).

« Fabbricò (dice questo storico) Niccolò ed innalzò a guisa
» di forte castello, con ampiezza e magnificenza grande un
» monastero di Certosini, sotto il titolo del glorioso Martire
» S. Lorenzo. Risiede questo alla distanza di forse tre miglia
» da Firenze, sulla strada senese, dalla parte di mezzo giorno:
» ivi situato in eminente collina a guisa di alta vedetta, e munito
» di belle torri con merli, ed acute ed elevate cime, ponendo
» in mostra nobilissimi edifizii mirabilmente attira gli occhi
» de' passeggeri. Perocchè l' Acciajoli in questa fabbrica volle
» non solo avere la mira all' uso ed al comodo della vita; di
» più ancora che agli ornamenti e di forza sfoggiasse quant'
» altra mai. Condusse adunque le mura esteriori con lungo e
» continuato giro e con eccelse torri; dentro il qual giro fece
» sì che restasse compresa la basilica, le celle e tutti gli altri
» edifizii di quell' amplissimo monastero. Un' unica postierla ne
» presenta l' ingresso e questa munita di fosso e di merli.

« Dentro son gli edifizii con bell' ordine disposti, pel culto
» divino, pel ritiro, per la ricreazione, per gli ordinari servigi
» e per le arti. Si trova in primo luogo la basilica di bella
» architettura, provvista di tutto ciò che al sacro culto conviene.
» Quindi le celle alla maniera degli eremiti, i dormitorj, i re-
» fettorj e le foresterie, dove i monaci stanchi dalla contem-
» plazione e dall' esercizio possono ristorare sè ed i forestieri
» col riposo e col cibo. Servono inoltre alla ricreazione dell'
» animo spaziosi corridori per il passeggio, loggiati, dispense,
» giardini e a ciascheduna cella un piccol orto (64) ».

Con l' Orgagna, morto l' anno 1389, facciamo sosta alla storia monumentale di Firenze per riassumerla in guisa che dalle opere che narreremo eseguite dai suoi discepoli o imitatori

la sua fama più luminosamente risorga. La prosperità che godeva questa città nei primi anni del secolo decimoquarto punto non influiva a generalizzarne gli effetti nelle vicine.

La posizione nella quale si trovava l' Italia non permetteva che dei godimenti di una parte ne partecipasse l' altra; giacchè l' eventuale prosperità dell' una era frequentemente la conseguenza della disfatta o decadenza dell' altra.

Così avveniva in Toscana. Lucca, per esempio, soggetta alla Signoria di Castruccio Antelminelli, andava balestrata in guisa da non doversi occupare di verun patrio abbellimento. La storia di questa città non ci narra che fatti d' arme, e tace d' ogni opera religiosa o civile.

Castruccio non aveva altra mira che di consolidare il suo potere derivato da un non comune ingegno e valore. Era perciò naturale che nel breve suo governo non si studiasse che di garantire da ogni sorpresa il suo stato. La rocca o castello, che Castruccio fondò il giorno 7 di giugno del 1322, appellandola Augusta, è un argomento d' encomii di tutti gli storici che la descrissero, come quella che alla magnificenza accoppiava una luminosa testimonianza dei progressi che fin d' allora aveva fatti l' architettura militare.

Castruccio v' aveva la signorile sua dimora nel centro, e all' intorno, sopra vastissimo prato, vi avea fatte innalzare grandi caserme, stalle, ampli arsenali, magazzini. Ogni mestiere vi era raccolto necessario od utile alle faccende guerresche; luoghi vi erano destinati all' istruzione d' un buon soldato, cioè a trarre l' arco, a combattere un fortilizio; e preveduto erasi ancora all' esercizio d' una battaglia navale. E così vasto spazio era al di fuori cinto da alte e spesse muraglie fiancheggiate da torri (65).

Ora a lamentare solo ci rimane che opera di tanta spesa e magnificenza sia andata distrutta.

Ma Lucca era riserbata a dolorose prove dopo la morte di Castruccio. Venuta in dominio di Lodovico il Bavaro, passò di padrone in padrone pel lasso di quasi quarant' anni, finchè sciolta dalla tirannide dei Pisani, che furono gli ultimi a possederla, nel 1369 respirò di nuovo un' aura di libertà (66).

Tali fatti ne esimono da ogni ulteriore ricerca architettonica. Chè se svolgiamo le pagine della storia della chiesa lucchese così copiosa per l' innanzi di erezioni, ella quasi tace ora, e del suo silenzio fan prova le cose fin qui narrate.

Pisa non diremo che somministri maggiori argomenti alla storia monumentale del secolo XIV di quelli che ne dia Lucca, non trovandosi meno di lei travagliata dalle nemiche fazioni, ed il suo commercio alquanto decaduto.

Cionnondimeno se Pisa non possedesse fra le opere di questo secolo che la sola facciata del piccolo oratorio di S. Maria della Spina, basterebbe per testimoniare come la buona architettura continuasse ad aversi dai Pisani in grandissimo pregio.

Nel 1230 era stato fondato sulla sinistra sponda del fiume Arno un oratorio che i Pisani appellarono di S. Maria del Ponte. Ma venuta in potere, navigando in Oriente, d' un cittadino di Pisa una spina della sacra corona infitta a Nostro Signore Gesù Cristo, ritornando in patria ne fece dono ai Rettori di questa piccola chiesa.

Fu allora che i devoti concorrendo in numero molto maggiore di prima ad onorarla nacque anche l' idea d' ampliare l' oratorio, e, come meglio si poteva, fregiarlo d' una ricca e splendida facciata. Furono a quest' oggetto distrutte le antiche logge dei Gualandi ed un muro dei Gottosi (67), e poscia, acconciandoci a ciò che dice il Vasari, ne fu allocato il disegno a Giovanni da Pisa: « il quale, messavi mano coll' ajuto di al-
» cuni giovani, condusse molti ornamenti in quell' oratorio, a
» quella perfezione che oggi si vede; la quale opera per quello
» che si può giudicare dovette essere in que' tempi tenuta per
» miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto
» di Niccolò al naturale come seppe meglio ».

L' Ab. Ciampi (68) se non si oppose alla veracità di questo racconto, non potè però abbastanza capacitarsi che Giovanni in quest' opera deviasse tanto dal suo stile da far temere che cosa sua sia veramente. Veniva perciò dicendo: « che Giovanni
» mirò in quest' opera a farsi nome più che presso la posterità,
» presso quelli che al suo tempo applaudivano al gusto di vo-
» lere le fabbriche cariche di arzigogoli e di mille varietà di
» ornati ».

Ammireremo i prudenti riguardi del dotto Abate, ma non vogliamo velare la nostra opinione, lasciando ad ognuno la libertà di darle quel valore che meglio crede.

Sappiam per prova come a certi giudizii del Vasari abbia fatto oggidì ragione la severa critica, nè sarà fuor di proposito che anche nel caso presente ella s' intrometta.

Poche sono le opere nelle quali avendo avuto parte Giovanni sfuggissero alla penna degli storici, e l' averne conservata con tanta cura la memoria provano la celebrità che godeva. Non vogliam dire che il Vasari questa gli attribuisse senza avere prima cercato d' appurarne la notizia come meglio poteva. Ma è vero egualmente che se le altre opere di Giovanni conservano qualche analogia fra loro, questa ne va affatto priva; nè ciò è senza ragione. Chè certamente il gotico posteriore, come così progredito si scorge praticato nella facciata dell' oratorio di S. Maria della Spina, non era venuto in atto in Italia che dopo la morte di Giovanni, nè si troverà edifizio nella nostra penisola che più di questo somigli colle fabbriche coeve della Germania Renana. La qual cosa se cagionava nell' Ab. Ciampi la perplessità del giudizio, non è per questo che all' ingegno di Giovanni non si possa anche per le premesse ragioni di fatto concedere quella precedenza di stile che tanto si diffuse dopo di lui in Germania; quand' anzi si può anche supporre che delle fabbriche, che in quello incominciavano ivi a sorgere, ne sia stato istruito da qualche disegno di là pervenuto. Se quest' argomento ad alcuno non va a sangue, non vogliamo tacere che degli Alemanni alla scuola di questi Pisani sono pure intervenuti. Un Guglielmo da Inspruch accenna il Promis, in un dotto suo articolo pubblicato nell' *Enciclopedia popolare,* autore di quest' opera. Se pertanto il Vasari avesse l' uno con l' altro scambiato le affacciate difficoltà sparirebbero.

L' analogia pertanto che così chiaramente si manifesta cogli edifizii alemanni in questa facciata è ben lungi dal comparire in que' pochissimi monumenti contemporanei che conserva Pisa. Imperocchè basta un' occhiata a quelle parti della facciata che sono restate immuni da successivi restauri o modificazioni delle due chiese di S. Martino e di S. Antonio, la prima del 1332

e del 1341 (69) l' altra, per iscorgervi seguite le antiche tracce dello stile che già da quasi due secoli si prediligeva in questa città.

La nostra sorpresa si rende tuttavia maggiore viaggiando la Toscana, dove si trovano pochissime fabbriche, che collo stile che menava tanta voga in Europa verso la fine del secolo decimoquarto s' adeguino. Anzi soggiungiamo non essere tanto facile trovare fra noi altra provincia più pertinace di questa delle antiche tradizioni architettoniche.

E che da tale antichissimo tipo non deviasse mai Giovanni da Pisa, fuorchè, se pure, nel caso anzidetto, fra molte una prova la deriviamo dal duomo di Prato, che fu forse l' ultima opera a cui egli attese e che non potè vedere compita.

Ad un' origine molto remota rimonta la Pieve Pratese, ed alcune parti ancora del presente edifizio (che si chiama duomo) avvisano che in più d' un' epoca fu costruita.

Giunto l' anno 1312 (ai 28 di luglio) eccitati i Pratesi dal prodigio che l' insigne reliquia del Sacro Cingolo di Maria Vergine sfuggisse dalle mani del sacrilego che tentò furarla, tutti i loro pensieri volsero perchè quel sacro tesoro fosse maggiormente custodito, la chiesa ampliata e ornata.

Disposto ciò che occorreva perchè il pio divisamento con prestezza s' effettuasse, del disegno e della direzione di tutto incaricarono Giovanni da Pisa.

Constava già l' edifizio di tre navi, e Giovanni immaginò che a queste facesse capo un gran vano di forma rettangolare, il quale non figurasse già supplemento ma parte principale, dimodochè quella che prima avea l' aspetto di basilica in pianta di croce latina la cangiò. A tal fine demolì l' antica tribuna e la parete che chiudeva la chiesa ad oriente; prolungò le tre navate con una sesta arcata simile a quelle già esistenti sul mezzo tondo, impostandola con molta accortezza sopra un piano più elevato, e dandole corda più estesa per disporre meglio la visuale all' aggiunta che meditava. Quindi alzò dai fondamenti un corpo di fabbrica, che, prolungandosi per otto braccia sopra i fianchi, oltre le due navate laterali, e distendendosi per ventisette braccia verso oriente, forma un parallelogrammo di

grandiose e svelte proporzioni. Questo nella linea di fronte egli divise in cinque spazi; facendo corrispondere i tre di mezzo alla visuale delle tre navi, ed aprendo in ciascuno di essi, come pure nei due estremi, altrettante cappelle, divise l' una dall' altra da sveltissimi pilastri di forma poligona, sopra i quali sono impostati quattro archi a sesto acuto che girano tutta la volta nella sua larghezza, e vengono a rimpiombare sulle colonne e sui pilastri che sono a capo delle navate. La cappella di mezzo, in faccia alla navata principale, tenne più profondo delle altre laterali fino a quindici braccia, e questa destinò alla custodia del sacro deposito, per cui tutto l' edifizio era ordinato, cioè il Sacro Cingolo di Maria. E per dare maggiore sveltezza a queste cappelle, ed insieme alla volta che copre tutto il recinto, egli le impostò sopra un piano due braccia più alto della croce, e le rese accessibili per mezzo di una gradinata, che si distende in tutta la linea della nuova fabbrica; la quale fu poi ridotta a nuova forma a scapito del primitivo suo stato.

Se la vita di Giovanni non fu lunga bastevolmente per vedere compito ciò che abbiamo dovuto descrivere anche più minutamente di quello che noi avevamo proposto, furono cionnondimeno solleciti i Rettori della chiesa ad ordinare che i sovrastanti alla fabbrica non decampassero punto dai disegni che avea Giovanni lasciati.

Basati sopra ciò potremo francamente asserire (facendo anche eco al recente autore della descrizione di questo duomo (70)), che il Pisano attese qui a seguire *ciò che aveva fatto altrove, e ad acconciarsi al gusto del tempo.*

Era esso, diremmo, l' antico modificato alquanto da Niccola ed aveva messe sue radici così profonde in Toscana, da non mancare talvolta chi perfin ne abusasse. Abuso (ne sia a noi concesso) fu appunto quando Giovanni, dovendo mettere in armonia le nuove colle antiche centinature delle volte, e delle cappelle circolari alla croce del duomo di Prato, non seppe emanciparsi dalle invalse consuetudini, e quindi rese più chiara che non si doveva la promiscuità degli stili. Noi ciò diciamo non solo per corrispondere ed esaurire il nostro argomento, ma ancora col fine di avvisare gli architetti, che sono chiamati ad

ampliare un edifizio antico, di avere bene di mira che l' armonia è il cardine sopra cui basa tutto il bello dell' architettura, e che in tali casi vanno abbandonate tutte le consuetudini per buone che elle sieno, quando l' arte si deve far consistere nel sapere ingegnosamente innestare il vecchio col nuovo, di modo che rimanga occulta l' anzidetta promiscuità degli stili. Precetto purtroppo meno ascoltato ora che prima!

L' esteriore prospetto del duomo di Prato si concilia piuttosto collo stile che solevano gli architetti seguire nei secoli undecimo e duodecimo che in questo; per la qual cosa quello a cui si provvide a suo maggiore ornamento negli anni 1356 e 57 poco o nulla corrispose a modificarne il tipo.

Non è però così della torre che gli sta a fianco nella quale sulle tracce lasciate da Giovanni si venne innestando il nuovo all' antico stile, dandole una maggiore elevazione fino a braccia ottantadue, ed ornandola con fasce e cornici alternate di alberese e di marmo, sotto la direzione e con l' opera di maestro Niccola di Cecco da Siena, e di Sano suo figliuolo: cosicchè col suo materiale e nelle sue proporzioni venne meglio ad accordarsi colla massa generale dell' edifizio. Ed è perciò che tutta la mole fu fabbricata di pietra calcare, o alberese, a grandi parallelogrammi, che nella facciata e nei lati esterni superiori della maggiore navata sono posti in linee orizzontali; alternati con altri di serpentino, altrimenti detto *verde di Prato*, perchè cavasi nelle vicinanze della città. Ed era ben naturale che per questa fabbrica si profittasse di un marmo che si trovò già confacevole a costruire, incrostare ed ornare molte chiese della Toscana, improntando in esse una certa severità di carattere che tanto bene si addice al loro ufficio.

Col duomo di Prato compiamo la serie dei lavori cui furon la sesta e lo scalpello di Giovanni impiegati. Ma vivo rimaneva ne' suoi discepoli ed imitatori l' impegno che spenta non ne andasse la memoria; e quindi nelle opere loro manifestarono che lo stile di Niccola e di Giovanni da Pisa esser doveva il tipo onde foggiare le opere cui furon chiamati ad esercitare una delle due arti.

Il Vasari pone a capo di tutti questi Agostino ed Agnolo senesi, i quali vedendosi sempre insieme uniti, in tutti i lavori ch' egli descrive, si sono per lunga pezza supposti fratelli. Ma penetrando i moderni storici con una critica tanto superiore a quella che il Vasari praticò, sono potuti venire in chiaro che erano questi figliuoli di differenti padri.

Facendoci perciò a considerare che la Repubblica senese confidava i lavori più importanti ad Agostino di Giovanni, e ad Angelo di Ventura si è anche opinato che di questi intendesse scrivere la vita lo storico aretino. Non è però, scrivendola, che usasse in essa una diligenza maggiore della comune; imperocchè di alcuni lavori che attribuisce a questi due architetti e scultori non mancano prove per farci dubitare che veramente, o non vi avessero avuto parte, o almeno certamente minore di quella ch' egli dice.

A descrivere il duomo senese abbiamo impiegato tutto quel tempo che l' importanza di quella magnifica mole richiedeva. Ora seguendosi il Vasari dal diligente Romagnoli (71) si viene narrando che il disegno della Pieve di S. Giovanni, o Battistero, che forma l' estremità orientale del duomo, fu allocato ad Agostino ed Agnolo. Che ciò al vero corrisponda non osiamo negarlo; ma ci sarà però concesso di osservare che nel lungo tempo che passò fra l' origine di quest' opera e lo spazio di diecisette anni che vi vollero prima si compiesse la parte che oggidì esiste, il primitivo concetto di questi due architetti potè anche andare confuso colle moltissime modificazioni ed ampliazioni che di poi s' interposero.

La purità pertanto dello stile gotico che scorgiamo con inimitabile precisione seguito in tutta questa facciata di marmo bianco, i cui pilastri ripartiti a grandi riquadri dove alternativamente si scolpirono degli ammandolati, degli ornamenti a tre o quattro foglie divise, dei busti di Santi e delle teste di leone squisitamente effigiate, formano un insieme che non sappiamo ben conciliare collo stile altrove praticato da questi due artefici; e senza voler negare autorità ad una tradizione così costante che a loro attribuisce il pregio di un' opera cotanto pregevole, ci limiteremo ad invitare coloro che, meglio che noi sappiamo,

penetrano nella verisimiglianza di certi confronti a dileguare le nostre incertezze.

Privo di fondamento si scorge altresì ciò che dice il Vasari che solo nel 1326 fosse cominciata col disegno di Agnolo e di Agostino la chiesa e il Convento di S. Francesco (72).

Dimoravano già in Siena fino dal 1217 i primi compagni del Serafico, e non appena salì S. Francesco all' onore degli altari che il Comune con molto calore si adoperò perchè una chiesa gli si edificasse (73).

Compita che fu, e passati alcuni anni, si ravvisò che essa non uguagliava in vastità e magnificenza le moltissime che altrove gli venivano innalzate. Procedendosi dunque verso l' anno 1280 venne essa abbandonata, e si pensò d' intraprenderne una nuova pochi passi lontana dall' antica, dandone lume alcuni muri che esistevano e che il P. Della Valle vide coperti di vetustissime dipinture (74).

L' iniziata opera della nuova chiesa dovè volgere verso il suo compimento con molta maggiore celerità dell' usato. Imperocchè una domanda porta al gran Consiglio della città dai Frati Minori del 16 novembre del 1286 affine di ottenere ajuto di danari a compire la facciata della loro chiesa, esclude che il Cardinale Giovanni Gaetano Orsini concorresse alla sua fondazione, come dice il Vasari: siccome è probabile che intervenisse piuttosto nel 1326 alla sua consacrazione. Esclude eziandio che Agostino ed Agnolo siano gli architetti di questa chiesa, non addicendosi l' epoca con quella nella quale operavano. Nè dall' aspetto di quest' edificio abbiamo luogo a derivare maggior luce di quella che ne diano i suaccennati fatti; mentre meno la singolare vastità, che andò acquistando nelle successive ampliazioni, non sono così chiari qui come altrove que' sentimenti architettonici che avvisano alcune differenze che correvano fra un' epoca e l' altra nella costruzione di questi edifizii. E dovè forse derivare dalle anzidette ampliazioni, che la fabbrica difettasse nella solidità; chè, venuta meno nei cittadini la fiducia che l' antico tetto potesse ancora reggere, fu nel 1475 deliberato di rinnovarlo, dando la direzione di questo lavoro a Francesco di Giorgio Martini cittadino di Siena; della cui celebrità

nell' architettura avremo lungamente a distenderci progredendo in questa nostra narrazione.

Avvisa pertanto un contemporaneo di questo maestro: « che » il due di settembre 1484 si finì di tirar sù la quinta trave a » capo l' altare maggiore di S. Francesco, e furon messe più » alte di quelle di prima, perchè pareva basso, e tutto l' altro » tetto fu alzato alcune braccia al pari del muro fatto senza » sconficcare cosa veruna; e fu l' ingegno di Francesco di Giorgio » di Martino, nostro concittadino, il quale sta col Duca d' Urbino; » ma mandocci due garzoni, e nostri cittadini.

« Quelle che furono alzate furono quelle della Sagrestia » in sù a capo l' altare maggiore e fu l' anno 1482 » (75).

Gli abbagli, ne' quali è caduto il Vasari scrivendo le vite degli artefici, ci hanno resi avvertiti di non ammettere le cose ch' egli dice senza alcune riserve. Di fatti se fin qua ci siamo mostrati esitanti di convenire che disegno di Agostino ed Agnolo sia la chiesa di S. Francesco, non peritiamo ammettendo ora opera loro la porta, che da Roma conduce a Siena, chiamata *de' Tufi,* e prima di S. Agata all' Arco.

Il D' Agincourt, producendone il disegno, ne attribuisce la fondazione all' anno 1326, e da questa data poco si dilungano nel menzionarla tutte le cronache senesi (76).

Gli annotatori poi all' ultima edizione del Vasari (stampata nitidamente coi tipi di Le-Monnier a Firenze), si limitano a dire: « Essere questo l' unico edifizio che possieda Siena, il » quale con qualche probabilità possa accertarsi disegnato da » Angelo di Ventura ».

Ed è perciò che appoggiandoci a quest' autorevole giudizio (considerandolo tale per le prove che si hanno della diligenza osservata nelle note aggiunte a quest' edizione), e allo stile severissimo che si concilia alla sapienza di quest' architetto ne encomiamo lo stile, il quale così bene si addice a questo genere di costruzione.

Le porte, che introducevano nel medio evo nelle città, formavano un insieme colla cerchia delle mura, e ne derivava che se le mura si erano elevate per garantire la sicurezza dei cittadini, le porte esser dovevano fabbricate in maniera che,

nulla togliendo allo scopo, erano ancora costrutte per indicarlo nelle parti e negli ornamenti che le compongono. Che fossero doppie, che avessero ponti levatoi, rivellini, baluardi ai fianchi l' abbiamo già detto altrove; ma qui noteremo che essendo in Toscana tutte merlate e scisso trovandosi lo stato in due diverse fazioni, così nelle città appartenenti alla ghibellina la sommità dei merli era a coni divisi, ovvero biforcati, nelle guelfe rette le merlature, come ne recano testimonianza le mura di Firenze. Fuori di Firenze la foggia guelfa di merlatura è rara incontrare. In molte città le porte non avevano merlature di sorta alcuna e fra le altre a Bologna quelle costrutte nel medio evo, o di poco tempo posteriori, hanno nel mozzone di torre che le sovrasta un coperto a forma di cappello. Le varietà, che si riscontrano nell' architettura di tali porte, potrebbero somministrare argomento da studiare agli architetti ed agli antiquari.

Non è d' uopo torturarsi la mente per elevare confronti fra la sapienza degli artefici dei secoli che precedono il rinascimento, con quelli che professano le arti del disegno nei tempi che corrono; imperocchè non si crederebbe all' estensiva loro sapienza se gli esempli ed i documenti non ne parlassero.

Nel numero di questi sapienti si debbono certamente considerare anche i due senesi Agostino ed Agnolo; avvegnachè alla lunga serie delle opere di scultura e d' architettura che di loro ci recano i biografi, si aggiungono le altre che spettano all' idraulica e alla statica. Lasciando da banda ciò che il Vasari ci narra riguardo ai grandi ripari che essi fecero al fiume Po dopo l' innondazione del 1337, noteremo che trovandosi Siena mai sempre bisognevole di acqua potabile, non essendo più sufficienti, stante l' accrescimento del popolo, le fontane aperte nei secoli precedenti, venne in pensiere la Repubblica di fondarne una che potesse alla fine sopperire ad ogni necessità, ed inaugurandola le dava il nome di *Gaja.*

Il giro che dovevano percorrere i condotti era di quindici miglia, e dodici altre fontane alimentare.

Quest' opera, che trae la sua origine dalla data del 1334, fu da principio diretta da Iacopo di Vanni di Ugolino, ma

venuta a questo meno la vita, si associarono a Lando (chiamato a rappresentarlo) Agostino ed Agnolo.

Essendo convenuti fra loro nelle vie che dovevano tenere per venire a capo d' un progetto così arduo e spinoso, non passò lungo spazio di tempo che scorsero le loro fatiche coronate dal desiderato effetto, avvegnachè, essendo l' anno 1343, l' acqua comparve per la prima volta alla fonte che sorgeva in mezzo alla piazza principale della città.

Non cessarono per questo que' della Signoria di studiarsi, perchè non andasse perduto ciò che con tanto tempo e spendio si era acquistato; che anzi mirarono ad acquistarle maggiore stabilità e perfezione. Provano quindi i documenti prodotti dagli storici senesi, che ai lavori della fonte sovrastavano nel 1553 Dionigi di Goro, e quel medesimo Pietro Cattaneo autore di un trattato di architettura altamente encomiato da Andrea Palladio (77).

Quantunque grandi sieno stati i loro studii, non è da eccepirsi che il pregio principale non sia di coloro che ne formularono e misero ad atto il primo concetto. E che di fatti dalle fatiche di Agostino e di Agnolo la città traesse l' atteso profitto, la testimonianza più luminosa si ha dal conoscersi che non passarono molti anni dopo la morte dei due nominati architetti, che la Repubblica di Siena si risolvette di ornare di marmi scolpiti la fonte, profondendovi grandi ricchezze accoppiate ad inimitabile eleganza.

Per la qual cosa dobbiamo avere per fermo, che le opere successive erano solamente rivolte ad accertare il popolo che le acque non devierebbero dalla direzione che loro si era data, ed a saldare ciò che si era fatto.

Non ci spetta d' estendere d' avvantaggio il nostro discorso descrivendo ed esaminando le sculture cui maravigliosamente ornò questa fonte Jacobo della Quercia (che per antonomasia si appellò poi *Iacobo della Fonte*), unitamente ai suoi discepoli Francesco di Domenico Valdembrino, Ansano di Matteo e Nanni; chè di esse parlò già a dilungo e con tutta quella erudizione e buon gusto che gli era proprio il Conte Cicognara. Noi ci limitiamo solo ad unire il suo al nostro rammarico, considerando

che un' opera nella quale Iacobo impiegò non meno di dieci anni a compierla (avendo egli cominciato a scolpire i bassi e tondi rilievi il 22 di gennaro del 1409, e terminato il 10 di ottobre del 1419 (78)); e per la quale la Repubblica aveva versata una somma così ingente che reca sorpresa, considerato il valore che aveva il danaro a que' tempi; e che finalmente in tutte l' epoche aveva formata l' ammirazione degli indotti e degli intelligenti, sia stata per tanto tempo trascurata: poichè era essa ridotta non tanto dall' edacità del tempo, quanto per popolare licenza a tale stato di deperimento che a richiamare l' idea dell' antico suo insieme conveniva, piuttosto che al decaduto originale, rivolgersi ai disegni. Ci gode però l' animo di potere prevenire il lettore che il Comune senese è venuto nel lodevole avviso di restaurarla, e nel luglio del 1858 trovammo l' opera già molto bene incamminata.

Emulavano la magnificenza e la liberalità della Signoria i nobili Senesi, ed i pochi avanzi dei palazzi dei Sansidoni (79), dei Patrizii (80), e dei Bonsignori (81), tuttavia esistenti, ci fanno argomentare che i distrutti non fossero meno di questi importanti; avuto anche riguardo al tempo nel quale erano anzi rari che no nell' interno delle città i palazzi spettanti a nobili famiglie. Nè discorrendo delle opere monumentali di Siena va taciuto che nel 1338 fu fondato il ponte di travertino che unisce la città di Massa antica colla moderna, la di cui iscrizione se conserva i nomi dei deputati che sovrastarono alla sua costruzione, dimentica però l' altro dell' architetto con detrimento grandissimo della storia, la quale ne avrebbe tenuto buon conto essendo per l' epoca opera insigne (82).

Come pure percorrendo la maremma senese, non per l' importanza, ma per essere l' unico edifizio che di Moccio da Siena esista, essendo andati distrutti tutti gli altri citati dal Vasari, va visitata nella piccola terra di Suvereto, a quindici miglia da Piombino, la chiesa di S. Francesco che nel 1357 il generale dei Frati Minori Guglielmo Giannettini fece innalzare con disegno di quest' architetto, il quale scolpì poi anche l' avello ove riposano le ceneri dell' anzidetto generale (83).

È per ciò che dal fin qui narrato puossi liberamente argomentare, che Siena a confronto delle altre città della Toscana primeggiasse in ordinamenti di fabbriche pubbliche e private, attenuando, col tener vivo il genio delle arti ed occupato il popolo, que' disastri ai quali anch' essa partecipava.

I nomi di tanti architetti, di cui la storia contemporanea della Toscana è copiosa, sono per noi una prova più luminosa di qualunque altra che il pensiero dei Senesi fu comune anche a tutti gli altri signori e Magistrati che governavano le altre città dello stato; ma d' altronde scorgendo che questi medesimi architetti erano molto occupati anche fuora delle loro patrie, ci fa credere che alla buona volontà non andassero, come a Siena, sempre accoppiate felici le circostanze.

Arezzo, che ha conteso per vastità e bellezza con molte altre città dell' Etruria, non offre in quest' epoca edifizii tali da meritargli forse quel posto al quale aspirava. Se prendiamo a svolgere le pagine della sua storia monumentale moderna essa prende la mossa principale negli ultimi anni di questo secolo, e dalla scuola senese derivano alcuni fra gli architetti che si acquistarono maggior fama (84).

Dopo il duomo si aveva per la più vasta la chiesa di S. Agostino. A Moccio Senese ne avevano nel 1369 allogato col convento il disegno gli eredi di Pietro Saccone de' Tarlati, morto a Bibiena terra del Casentino. Ma di questa chiesa, della quale, fra gli altri, ne tengono discorso il Vasari e il Baldinucci, non si ha vestigio veruno dall' istante che nella metà del passato secolo fu convertita nel modo che ora si vede (85). Alla scuola di questo Moccio apprese ad essere scultore e architetto Niccola di Piero Lamberti soprannominato *Pela* da Arezzo, ed acquistò sì gran nome, che lo vediamo chiamato ad esercitare queste arti nelle principali città d' Italia. Ed infatti le sue prime opere in patria hanno una data più moderna delle altre che aveva già prodotto in Firenze, dalla quale città fu costretto a partire per la peste che si rinnovò nel 1383.

« Venuto dunque in Arezzo (seguendo il Vasari) trovò che
» per la detta peste gli uomini della Fraternita della Misericordia
» avevano molti beni acquistato per molti lasciti stati fatti da

» diverse persone della città, per la devozione che avevano a
» quel pio luogo ed agli uomini di quello, che senza tema di
» niun pericolo in tutte le pestilenze governano gl' infermi, e
» sotterrano i morti; e che perciò volevano fare la facciata di
» quel luogo di pietra bigia, per non avere comodità di marmi;
» tolse a fare quel luogo, stato cominciato innanzi d' ordine
» tedesco e lo condusse ajutato da molti scalpellini di Settignano
» a fine perfettamente, facendo di sua mano nel mezzo tondo
» della facciata una Madonna col figliuolo in braccio, e certi
» Angioli che tengono aperto il manto, sotto il quale pare che si
» riposi il popolo di quella città, per lo quale intercedono da
» basso in ginocchioni S. Laurentino e Pergentino ».

Col conservarsi di questa facciata siamo unicamente al giorno del valore di quest' antico architetto, come pure questo suo saggio viene vieppiù ad appoggiare l' opinione nostra, che lo stile antico non si cangiasse mai in Toscana, ma solo si modificasse comparativamente ai progressi che faceva il gotico: pertanto lo stile delle fabbriche toscane è tale, che se un edifizio potesse rimoversi dal suo luogo per metterlo in un altro, si conoscerebbe fra cento che da un architetto del paese derivò, o che ad una città della Toscana appartiene.

Non già per cercare nuove ed inutili analogie, ma per conservare come meglio si possa un ordine nell' esame degli edifizii più insigni della Toscana nel secolo decimoquarto, noi proponiamo alla considerazione degli amatori di questi nostri studii il battistero di Pistoja, al cui disegno attese nel 1337 Andrea Pisano aiutato da Maestro Cellino Da Nese da Siena (86).

La forma ottaedra, quasi comune a tutte queste costruzioni, fu la scelta, compartendo gl' ingressi delle quattro facce a larghe lastre di marmo bianco (di cui va tutto l' edifizio coperto) ornandole di fregi concentrici in cornici, profili e listelli del gusto dell' epoca, il quale già inclinava ad accordare alle sculture e all' ornato una sempre maggiore perfezione.

Nacque disputa fra alcuni eruditi se la cappella che tien luogo ad uno dei supposti primitivi ingressi, fosse realmente fabbricata dopo, o pure con l' idea di Andrea s' acconciasse. L' Ab. Ciampi sulla fede di un documento da lui scoperto, nel

quale si dice che nel 1353 furono fatte delle spese pel trasporto e lavorìo di alcuni marmi pel battistero, argomentò che questo documento si riferisse alla fabbrica dell' aggiunta cappella.

Quest' opinione però trova alcune eccezioni dal considerarsi cioè improbabile, che otto anni dopo compita la fabbrica si pensasse dai Pistojesi a deturparla con un' opera inconciliabile al concetto primitivo. Ma ciò sarebbe poco, se non si fosse anzitutto fatto precedere l' esame delle parti che compongono l' anzidetta fabbrica. Si venne quindi in chiaro non esistere verun segno di attaccatura fra una cornice e l' altra; e le pietre essere così strettamente connesse fra loro da non potersi concedere che questa specie di tribuna sia stata eretta posteriormente; non mancando mai maniera di conoscere se le pietre tolte via una volta sono state poi collocate nel medesimo luogo; ed il nuovo col vecchio si ravvisa sempre, non bastando il tempo a cancellarne l' impronta. Le eccezioni pregiudicano pochissimo a questa regola generale.

Dovremo perciò pensare che il Ciampi pretendeva con l' enunciato documento trovare la via da scusare una sconcezza di cui stimava incapace il principale architetto. E a non comparire meno di lui indulgenti soggiungiamo potersi anche concedere che Andrea fosse a ciò costretto dalla volontà dei sovrastanti: e che la bisogna fosse come noi la pensiamo, ci viene alla memoria che una sconcezza eguale si scorge anche in un de' lati del battistero di Firenze, lo che vorrebbe dire che se in questo non la si praticò nell' innalzarlo, potè aver avuto luogo forse quando un rito venne in campo a richiedere l' aggiunta di questo vano, poco curando la deformità architettonica che da tal pretesa derivava.

Avevano i Pistojesi fatta precedere all' erezione del battistero la chiesa di S. Domenico, e a presiederla (confidando nell' autorità del P. Marchese (87)) vennero intorno al 1280 Fr. Sisto e Fr. Ristoro, continuando poi a guidarne i lavori il P. Pasquale d' Ancisa.

A questa opinione ci acconciamo molto meglio che con l' altra del Vasari (88), il quale scrive che Giovanni da Pisa per comandamento del Cardinale Niccolò da Prato imprese nel

1303 a restaurarla. In verità non si saprebbe come conciliare che un edifizio quasi non ancora compiuto fosse già bisognevole di nuovi risarcimenti; e d' altronde, quand' anche vogliasi dire che Giovanni fu chiamato a farne il disegno (lo che concorderebbe un po' meglio colla fama che godeva quest' artefice), nuova incertezza interviene quando si argomenti che non avrebbero decampato mai i Frati di profittare di architetti così idonei ed esperimentati del loro istituto, per allogarne poi il disegno ad un architetto estraneo al loro Ordine. Ed in fine vogliamo anche notare apparire maggiormente vago il discorso del Vasari, quando si pensi che il Cardinal Niccolò da Prato era Domenicano, e che per la chiesa da lui fondata in patria al Santo Patriarca, aveva chiamato Frate Mazzetto suo correligioso ad idearla e a dirigerne i lavori.

Soggiungeremo che la chiesa di S. Domenico di Pistoja ha perdute le proporzioni primitive che le diedero Fr. Sisto e Fr. Ristoro; sapendosi che fu essa ampliata intorno al 1380, per cui divenne forse la più vasta della città (89).

Pistoja non presenta neppur ella una serie così copiosa di monumenti coevi a questo secolo, da potersi confrontare con quelli già descritti o citati. Nè le cagioni di questa deficenza vanno qui ripetute, potendosi considerare comuni a tutto lo stato.

Non va però tralasciato che nel 1368 il Comune di Pistoja sulle rovine delle case dei Taviani e dei Bracciolini innalzava il palazzo della Ragione.

Il prospetto di quest' edifizio ed il suo ingresso accoppiavano alla generale severità di tutti questi palazzi un' eleganza e maestà, che malagevolmente abbiamo saputo scorgere in altre simili fabbriche di quest' epoca; chè in esse prevale sempre quel carattere di robustezza, che esigevano i pericoli e la diffidenza nella quale vivevano i Magistrati. E le viste di fortificare i palazzi dei Comuni erano tanto estese, che quello di Samminiato aveva due ingressi, uno alla città e l' altro alla campagna.

Se pertanto a noi fu concesso di vedere quest' edifizio incolume da que' rinnovamenti e ristauri, ai quali di recente

soggiacque, innalziamo voti al Cielo perchè se qualche altra fra le nostre città conserva ancora l' antica sede de' suoi rappresentanti, sia soddisfatta delle minori comodità che presenta a paragone delle moderne (90). Abbandonando questa città, valicato l' Appennino troviamo Bologna, e al suo aspetto l' animo si rincora vedendola conservarsi popolosa e ricca.

La fama che era andata acquistando la sua Università chiamava moltissimi giovani da ogni parte d' Europa, lo che le accresceva opinione e dovizie.

Non recano dunque sorpresa i vasti progetti che s' attuarono per abbellirla, e di superiori comodità provvederla.

Questi divisamenti però non avevano la loro origine dalla pace maggiore che vi si godeva a paragone delle altre città; chè invero la posizione nella quale si ritrovava Bologna non la esentava di partecipare a tutte le vicende comuni ai Municipi del medio evo; ma la sua ricchezza aveva ragioni che dalla politica erano affatto indipendenti.

Ed è perciò che quelle medesime anomalie, che notammo nelle fabbriche d' un medesimo paese, nascono pure dalla copia maggiore dei monumenti che s' innalzarono in un paese a paragone di un altro, balestrato da uguali disavventure, e non si concepisce come si pensasse ad un così inopportuno dispendio.

Bologna, per esempio, era oppressa anch' essa da que' flagelli celesti, che abbiamo mentovati, ed ivi pure i cittadini lottavano in avverse fazioni. Ma d' altronde le ricchezze che le venivano di fuori da tanti stranieri e dall' ubertosità delle sue campagne sopperivano ad imprese cotanto magnifiche, che nè prima nè di poi potè intraprendere.

Andrà quindi paga l' erudita nostra curiosità, trovando in Bologna saggi bastevoli a ravvisare i grandi progressi dell' architettura ogivale, e nel tempo stesso luminose le differenze fra lo stile seguito dai Toscani a paragone delle provincie che dal lato di settentrione distano alquanto da lei. La facilità di provvedere i marmi, le cui cave sono copiose e frequenti, ha contribuito moltissimo a dare alle fabbriche della Toscana un carattere sodo ed insieme elegante, lo che sopperendosi dai mattoni con molta difficoltà ambedue questi pregi fra loro si

accoppiano. Nello stile ogivale la varietà dei materiali che vanno in uso contribuisce moltissimo alle differenze che siamo andati notando fra un paese e l' altro. La fervida immaginazione dell' architetto ha più luogo a spaziare in questo stile che nel classico; per cui la materia che si adopera per costruire un edifizio più è cedevole allo scalpello, più le idee trovano un mezzo piano e facile ad essere rappresentate. La scienza statica cotanto studiata dagli architetti del medio evo, può chiaramente figurare in una mole costruita di marmo, stante la leggerezza che acquista, che col mattone mai non si raggiunge. Qualità tutte rese vieppiù indispensabili dalle esigenze del gotico posteriore maggiormente slanciato, fiorito, ed ornato del precedente.

Bologna non può avere marmi che con un grande dispendio; cionnondimeno usando del mattone pervenne a dare alle fabbriche che innalzò in questo secolo tutta quella possibile eleganza e leggerezza che il materiale, cui era costretta adoperare, comportava.

La chiesa di S. Martino, che si appellava dell' Aposa, ceduta dal Vescovo ai PP. Carmelitani, fu nel 1313 da questi ridotta nella maniera che tuttodì si vede (91). Senza contare le molte variazioni che nacquero (le quali si ravvisano singolarmente nel fianco destro, nella facciata e nell' apertura delle interne cappelle) l' occhio s' appaga nell' armonia che regna nelle tre navi che la compartono, i cui piloni poligoni suffolgono archi, i quali inclinano leggermente all' acuto, e la volta a vela.

Questa non affermeremo con certezza se alla costruzione della chiesa sia coeva, o posteriormente sia stata così coperta; ma qualsiasi l' epoca di questa copertura non può negarsi che formi un insieme il quale soddisfa anche al solo entrarvi.

Ci sarebbe perciò stato caro conoscere l' architetto che a quest' opera presiedeva, ma tacendo di lui la storia, come tace di cento altri, non possiamo a meno di ravvisare anche in ciò una differenza fra la storia contemporanea artistica della Toscana, e questa. In Toscana i cronisti quando indicano l' erezione di una chiesa, o di qualunque altro edifizio pubblico di gran momento, notano l' architetto che lo ha ideato, e narrano

di ogni più minuta cosa che gli appartenga. Ciò incominciamo a scorgere singolarmente dopo i due Pisani, Giotto, l' Orgagna e talun altro non meno celebre di questi. I molti loro seguaci acquistando un nome non punto inferiore ai Capi scuola, poterono in Toscana essere anche adoperati in certi luoghi, nei quali in altri paesi, che non avevano uomini d' eguale riputazione, era riserbato quasi ai soli monaci presiedere alle fondazioni delle chiese e dei conventi.

È dunque molto più facile trovare nei pubblici archivi i nomi di questi laici, che que' dei monaci. Non diremo già che i monaci trascurassero di conservare memoria dei fatti più memorabili del loro istituto, e i nomi di quelli che vi avevano avuto parte; ma non essendone consapevoli poco più che loro, col lasso del tempo molte cose il pubblico le ha dimenticate. E si han pur dei nomi di alcuni monaci per i quali si è accresciuta la serie degli artefici d' Italia: ciò che si deve alle circostanze le quali hanno contribuito a dare un più facile accesso a certe ricerche, non meno che alla gara nata in alcuni uomini benemeriti di questi istituti di mettere in chiaro lume soggetti che appartenendo alla loro famiglia, onorarono le arti ed aggiunsero glorie all' Italia.

Dettava l' anno 1333 nella bolognese Università le decretali Giovanni Andrea detto da S. Girolamo, l' amico del Petrarca e di Cino da Pistoja, e pio com' era disponeva di tutto il suo per fondare sull' esempio di tante altre città un monastero pei figli di S. Brunone, i Certosini, e non raggiungendo al bisognevole vi suppliva il parmigiano Francesco di Sera Canonico di Turges, e col consentimento del Vescovo Alberto Acciajuoli i monaci avevano stanza a circa un miglio fuori dalla città e fra le porte Pradella e di S. Isaia (92).

Le prime opere che s' impresero a fare non furono forse cotanto importanti quali seguirono di poi; imperocchè non prima del 1339 ci recano avviso le cronache che a certo monaco Galgano da Maggiano nel Senese fu confidato l' ideare e dirigere la fabbrica la quale fu solo compiuta nel 1350.

Malagevole sarebbe ora la ricerca di ciò che a que' tempi appartiene a confronto delle moltissime aggiunte che furono

fatte dopo a questo vastissimo monastero; ed avvegnachè a quest' esame abbiano atteso molti eruditi Bolognesi che ne scrissero, non è loro riuscito neppure di fissare bene il luogo dove fosse fondata la chiesa antica. Non sarà però da rivocarsi in dubbio che, erigendosi a Bologna la Certosa in guisa che emulasse in vastità e magnificenza tutti i monasteri che per quest' istituto si fabbricavano altrove, non fosse opera da acquistare gran fama al suo architetto; e quand' altra prova manchi, esistono tuttavia le mura di cinta, le quali manifestano la vastità dell' area che comprendeva (93).

Queste mura pertanto, innalzate per allontanare que' contemplativi dal mondiale contatto, cingono ora gli avelli di tutti i cittadini intorno a un mezzo secolo defunti. E come è costume di tutti que' che nascono in paesi dove il delicato sentire d' ogni classe vuole rimangano onorate le memorie de' loro trapassati, così i Bolognesi gareggiarono fra loro nell' innalzare monumenti che tanto pel merito artistico, quanto per la preziosità della materia hanno pregio bastevole a meritargli la lode che il Cimitero di Bologna sia considerato fra i principali dell' Italia. Non ci fermiamo ad esaminarlo, giacchè sulla maniera come ci piacerebbero fabbricati i Cimiteri di volo le nostre idee abbiamo altrove spiegate, e ci riserbiamo di tornarvi a suo tempo di nuovo.

Ora non ci faremo che ad indicare l' epoca e le circostanze che si effettuarono perchè questo monastero sorgesse. E sebbene stante i cangiamenti che subì, non abbiamo potuto indicare le vestigia antiche, andiamo lieti almeno di aver fatto rivivere la memoria di un architetto che meritava di essere, maggiormente di quello lo sia, conosciuto.

A questo monaco non interporremo tempo ad associarne un altro, della di cui celebrità conserva Bologna opere cospicue. Ma prima di parlare di lui fa d' uopo notare che la gran distanza che passa fra i citati edifizii e quelli a cui egli attese, dipende dalla necessità nella quale fu tratta la città col sopravvenire di politiche vicissitudini, di abbandonare tutti i progetti di magnificenza e abbellimenti che si erano dapprima formati.

Morto il magnifico Taddeo Pepoli che aveva paternamente governato Bologna, e cui andavano i cittadini debitori della goduta tranquillità, e venuto il reggimento in mano dei suoi due figliuoli Giovanni e Giacomo, le cose si cambiarono, e sì bruttamente variarono, che la città fu da essi venduta ai Visconti.

Restando questa in balìa di Oleggio Visconti speditovi vicario dall' Arcivescovo di Milano le storie già discorrono a dilungo del suo tirannico governo, senza che faccia d' uopo ripeter fatti che vorremmo andassero cancellati dalla memoria di tutti, perchè fosse ignoto che vissero uomini che poco si dilungavano dall' insensatezza e ferocità delle bestie.

Bologna ebbe per alcuni anni a tollerare questo tirannico dominio, ed è quindi muta la sua storia di monumenti che s' innalzassero all' infuora di quelli che l' Oleggio erigeva a propria difesa e de' suoi possedimenti.

Ma finalmente placato Iddio permise che scacciati fossero i Visconti dalla città, e tornasse questa in dominio della Chiesa.

Bologna e la Romagna, sciolta anch' essa dal giogo di tanti tirannetti che l' opprimevano, tributarono la loro gratitudine al Cardinale Egidio Carillo Albornozzo di Cuenca spedito dal Pontefice Innocenzo VI Legato in Italia, il quale con un valore ed accorgimento senza pari era potuto venire a capo d' un' impresa che si aveva da tutti per molto ardua e difficile.

Questo Cardinale pertanto avendo in tale occasione acquistata pei Bolognesi considerazione ed affetto volle anche di tali sentimenti manifestare perenne memoria. Provvedeva perciò, trovandosi infermo nel 1364 nella rocca di Ancona, che lui morto co' suoi averi si fondasse in Bologna un Collegio di scolari che s' appellasse *Casa Spagnuola,* e per Patrono venerassero S. Clemente Papa e Martire; e disposte altre cose ad esso spettanti dava la cura a D. Ferdinando Alvaro Albornozzo e ad Alfonso Fernando che, non appena fosse morto, questa sua volontà prontamente si adempisse.

Non tardò guari di fatto ciò ad accadere; chè venuti in Bologna i due nobili legati si studiarono perchè la fabbrica all' uopo necessaria sorgesse.

Onde questa poi restasse in isola furono comprate nella via di Saragozza alcune case che erano della famiglia Dolfini detta del Priore, poi dei Dosi, e nell' anno 1365 s' incominciò a fondare il collegio (94). Quali fossero gli architetti che a quest' opera vasta e solidissima prendessero parte non ci è stato concesso di rintracciarli; ma se le analogie possono talvolta servire a somministrare qualche lume dove manca certezza, queste ci fanno supporre che a preferenza degli artefici del paese scegliessero i legati que' medesimi che nelle imprese del Cardinale avevano altrove lavorato. Pochi anni prima della sua morte, oltre a molte altre rocche innalzate, aveva l' Albornozzo fatto fabbricare quella di Spoleto la più magnifica di tutte (95). Se si prende ad esame la sua costruzione ed il suo disegno, e si paragoni col Collegio, di cui teniamo discorso, le differenze si troveranno di così piccolo momento da farci tenere per vero che chi ebbe la cura di fare il disegno dell' una fece ancora l' altro. Fra queste differenze notiamo che il cortile del Collegio è quadrato, nelle quattro facce del quale si alzano logge a volta, in doppio ordine soprapposte, che in tutto contengono quaranta archi i quali posano sopra basi, colonne ottangolari; quand' invece il cortile della rocca di Spoleto ha colonne più alte, e volte sfogate in guisa, che mal si comporta, vedutolo, la goffaggine di queste. A dare poi anche un peso maggiore di tal semplice confronto all' argomento, facilmente si pensa che un architetto poco abituato a fondare rocche o fortilizii non abbia potuto ideare questo disegno per un Collegio, non ommesso che sebbene strenuamente fossero disposti i palazzi, i monasteri e tutte le costruzioni di que' tempi, in esso si passarono i confini generalmente praticati nelle fabbriche civili. Fu dunque a quegli ingegneri che facevano parte dell' esercito papale allogato dai legati del Cardinale quest' edifizio; che merlato, e cinto da alte e grosse mura vediamo oggidì conservato.

Libera Bologna da ogni straniera dominazione, e resa sicura del patrocinio pontificale, tornava alle antiche sue abitudini, ed invece di archi di trionfo o di statue, cui era pagano costume nella pace inaugurare, e volgendo i cittadini la mente a Dio, e da lui solo il beneficio riconoscendo, per gratitudine nuove chiese innalzavano.

L' espressione cristiana non è meno chiara in questo caso che in cento altri. Le grandi moli che si scorgono sorte nelle città nel medio evo a Dio, alla Vergine e ai Ss. Protettori succedono sempre ai flagelli, e alle guerre onde furono afflitte e travagliate; come invece nelle epoche che alla nostra s' avvicinano, più imitatrici della pagana che di questa s' innalzarono archi e si elevarono statue.

Ma è omai tempo che riappiccando il sospeso nostro discorso diciamo come passato che fu questo doloroso intervallo, memore Bologna della valentìa del monaco architetto della Certosa, ad un altro confidava opere certamente più insigni di questa.

Frate Andrea Manfredi da Faenza, decimo terzo Generale dell' Ordine dei Servi di Maria, era venuto in tanta fama di sapiente e di pio, che ogni cronaca faentina, o bolognese, non eccettuate quelle del suo istituto, ne fanno commendevole memoria. Esperto nelle discipline architettoniche apprendiamo dal servita cronista Gianni trovarsi egli intorno al 1375 a Firenze occupato ad indirizzare i grandi lavori della chiesa dell' Annunziata. Ciò farebbe facilmente supporre che, trovandosi egli a contatto con que' maestri fiorentini, lo stile loro preferibilmente ad altro prendesse a seguire, condottovi dalla favorevole opinione che se ne aveva. Ma l' occhio non inganna certamente per giudicare che la chiesa di S. Maria dei Servi di Bologna, al cui disegno Frate Manfredi attese, e venne egli stesso a fondare e dirigere nell' anno 1382, non ha niente di comune col gusto coevo delle fabbriche della Toscana.

Vastissimo era il suo progetto, ma troppo vasto perchè Frate Andrea, che aveva già di lunga pezza passati gli anni giovanili, potesse sperare di vederlo compiuto.

La chiesa pertanto, che si compone di tre ampie navi, le quali si chiudono in un semielittico, ed i cui grandi archi inclinano all' acuto, non potè vederla egli condotta che poco più innanzi della tribuna (96).

Egualmente avvenne del portico. Non pago quest' insigne monaco di veder sorgere la chiesa ed il convento isolati, aderendo anche al generale costume della città, richiesto ed ottenuto dal Senato lo spazio necessario (97), immaginò che lungo

un fianco della chiesa si estendesse una loggia che eguale per la preziosità della materia, per ampiezza ed eleganza non avesse. Nè la sua idea andò delusa, benchè trascorressero moltissimi anni onde andasse interamente effettuata, e somme molto cospicue dovessero all' uopo impiegarsi. Imperocchè cominciato il portico nel 1392 fu detto da qualche storico municipale che non si compiesse prima del 1539, probabilmente con errore di data o forse indotto dall' equivoco dei successivi lavori.

Si compone di ventinove archivolti sostenuti da trentotto esili colonne di marmo bianco e rosso di Verona; è lungo quarantasei pertiche e mezzo bolognesi, largo piedi quattordici. I secoli che sono succeduti alla sua erezione non hanno fornito alla città loggia che questa superi.

L' opera alla quale attendeva Fr. Andrea a Bologna, la fama che gli aveva acquistata, giustificano la vieta tradizione, la quale gli attribuisce il disegno della basilica di S. Petronio. Basando però essa più da una voce passata da bocca in bocca, che da un diligente esame praticato nell' archivio dell' anzidetta basilica, quando i tempi hanno accordato ad esso un accesso più facile di prima, si sono trovati documenti di tal peso da correre pericolo che quest' opinione restasse offuscata.

Uno dei primi a frapporre questo dubbio fu il Co. Cicognara stampando un contratto, dal quale si rileva che il Senato allogò il disegno a certo Antonio Vincenti da Bologna, e l' incaricò di dirigere i lavori della basilica (98). Ma il Conte ignorava che in questo medesimo archivio esisteva una carta di data precedente (1390), colla quale s' apprende che al Vincenti era stato prima associato il monaco Manfredi. Con questa carta ci siamo dovuti vieppiù convincere che certe tradizioni non si debbono con tanta facilità abbandonare, e che la semplice scoperta d' un documento non è poi sempre bastevole a distruggere un' opinione che ha in suo favore l' autorità di alcuni secoli. Nè sapevamo noi rinunziarvi trovando un concorso di circostanze e tali da farla ravvisare verace. Chi non sa (e tante volte l' abbiam detto) esser comune costume di dare la preferenza ai monaci a confronto dei laici, e tanto più a Fr. Manfredi che, dimorando a Bologna, non aveva fra gli architetti

emulo alcuno? Eccitati dunque i Bolognesi da un generale spirito religioso e di gara cogli altri municipii, correndo l' anno 1390 deliberarono che non essendovi degno della venerazione che meritava un tempio dedicato al loro Proteggitore S. Petronio, un grandioso e nuovo s' innalzasse, che quant' altri mai esistenti vincesse in vastità e magnificenza. Nè impresa era certo questa di piccolo momento, considerato che in Italia erano già tant' anni che tutte le città di qualche importanza si emulavano in simiglianti opere.

Non ostava la spesa; chè il Comune, oltre i mezzi ordinarii, provvedeva con una gabella che imponeva a tutti coloro che, fuggendo le guerre intestine, o per altre cagioni che colla pace cessarono, erano vissuti o nei borghi, o nelle campagne; e desiderando ora di ripatriare ai primi onori e bramando rivestirsi della cittadinanza instavano all' uopo al Senato. Nè esso indugiò guari a concederlo, ed aggregando centodieci famiglie alla patria cittadinanza si raccolsero ventidue mila e centosessantasette lire bolognesi, le quali servirono ad iniziare la nuova fabbrica.

Distrutte le chiese e le case che occupavano quel lato della piazza dove si era divisato sorgesse la basilica, si pensò di benedire e seppellire la prima pietra del tempio.

Essendo a que' dì Bologna priva di Vescovo, vi supplì a quest' uopo chiamato il Minorita Fr. Bartolomeo, e questa pietra fu sepolta dal lato ove ora esiste la sagrestia, che a norma del primitivo disegno doveva essere il centro dell' edifizio.

Adempiuto che fu a questo rito non ritracciamo documento importante che consti d' una data più antica del 1392 (99).

Nell' aprile di quest' anno designava il Senato il Vincenti alla direzione di quanto spettava ai già intrapresi lavori, e tacendosi qui del suo socio argomentiamo che esso, altrove occupato, abbandonasse ogni impegno trovandosi bastevolmente soddisfatto che il suo disegno fosse stato lo scelto a paragone di altri, forse chiamati a concorrenza.

Gli Anziani, i Consoli, il Gonfaloniere di Giustizia e i Massari delle Arti d' ambidue i Collegi del Popolo e del Comune di Bologna volgendosi gli 8 di aprile del 1392 al *prudente uomo il magnifico Antonio Vincenti Architetto* e *dilettissimo Cittadino*:

« Gli commettono di avere assidua cura de' capo maestri
» ed operai a detta opera posti, perchè senza posa lavorassero.

« E facendosi gran conto sopra la squisitissima probità di
» più maestri vogliono che la sua persona nella quale per la
» maestra esperienza degli effetti conoscono concorrere virtù,
» industria, amore, e sufficenza, quali desiderarono perchè tolte
» le dimore, e le apparenti negligenze utilmente e senza per-
» dita di tempo l' opera si diriga, e con ogni necessaria cautela si
» governi.

« Per quest' architettura e pel corso di due anni incomin-
» ciati già col primo di questo mese di aprile, e da terminarsi
» di seguito, per loro concorde consiglio ed unanime volontà
» per virtù d' ogni arbitrio, potestà, e balia che gli competa a
» vigore degli statuti del Comune di Bologna, pel buono stato
» ed utilità di esso Comune, spendente in detta opera grossa
» somma di danaro, ed in ogni via, e forma in cui maggior-
» mente, e in migliore e più efficace modo e forma si possa
» per tenor delle presenti si elegge, costituisce ed anche si de-
» puta commettendo alla sua discrezione la sopraintendenza di
» tutti i capo mastri ed operai di detta opera, i quali tutti si
» raccomandano e si vuole che obbediscano, a parte ogni con-
» traddizione sotto pena pecuniaria da infliggersi ad arbitrio
» dell' architetto a qualunque contraffattore. E perchè non s' in-
» tenda che nella costruzione di sì grand' opera, mai si trasandi
» alcun ordine, ma tutta la possibile celerità sia posta nella
» spedizione, colla stessa autorità e sotto minaccia severa del
» nostro sdegno o sott' altra pena reale e personale di nostro
» arbitrio, o de' predecessori nostri, per ogni volta che si di-
» stogliesse dall' eseguire di questa fatta di ordini, e cessasse
» per altra cagione che di malattia corporale non fosse, da to-
» gliersi in ogni modo si scusasse strettamente, e per precetto
» si comanda che fino a tanto che si abbia a fedelmente pro-
» seguire, e continuare la commissione non debba nè presuma
» essere valevole ad accettare opera alcuna nè nessun' altra
» azione di qualunque genere, o condizione esser possa, nè
» fuor che a detta opera si dedichi se non quando ed a que'
» termini che si fosse per concedere da' successori nostri per
» detta fabbrica.

« Ma perchè egli consegua perciò conveniente stipendio,
» dietro rapporti e consigli fedeli di non pochi de' nostri dele-
» gati, colla medesima autorità costituiamo, e tassiamo un sa-
» lario di trenta lire di bolognini da pagarsi realmente per
» ciascun mese dei detti due anni: volendo che, soddisfatto di
» detto salario, sia tenuto fare tutti i viaggi che gli fossero per
» essere imposti tanto per qualunque cosa necessaria a detta
» fabbrica, quanto per altre fabbriche del nostro Comune senza
» altra sua domanda di pagamento, quando non sia per le spese
» del suo servo, e de' cavalli, se ne avrà dovuto prender con
» se per esse cose. Le quali spese in ciascun dei detti casi il
» Comune di Bologna sia tenuto di fargli pagare interamente
» coi danari di esso Comune se l' architetto sarà stato mandato
» per le fabbriche sue, o coi danari della fabbrica di S. Petronio
» se per servizio di questa avrà dovuto moversi.

» Ed oltre a ciò si vuole, e si decreta e comanda che
» non abbia ad essere minutamente obbligato a pagare nessuna
» tassa che venisse imposta per detto uffizio, ancorchè se detto
» uffizio avesse ad essere posto e messo in avvenire nel Con-
» siglio dei quattromila del Comune di Bologna ec. »

Tolte di mezzo tutte le incertezze, in cui si trova involta la storia, rimane privo di fondamento ciò che reca il Vasari, attribuendo a certo Arduino il disegno della petroniana basilica; come pure una vita più lunga di quella ch' egli gli concede, è provata dai lavori che Arduino fece in Venezia oltre al 1340; per la qual cosa l' errore del Vasari non si limita allo scambio dell' architetto, ma darebbe eziandio alla fondazione della fabbrica un' epoca molto più antica che non comportano i prodotti documenti. Arduino o sarebbe stato decrepito, o non doveva vivere, com' è molto più probabile, quando la fabbrica fu incominciata (100).

Si facevano precedere a queste grandi opere murarie i loro modelli, onde si avesse maggior agio di esaminare le parti, e ravvisare s' erano fra loro in perfetta armonia. Al quale oggetto giovano molto meno i disegni, che, delineati pure con quanta diligenza si voglia, non adeguano mai un modello rilevato, dove l' idea dell' insieme perfettamente si concepisce.

Il modello che in quest' occasione si espose al pubblico era grande non meno della dodicesima parte della fabbrica, ed andava tutto composto di mattoni legati insieme con gesso.

Venuto poi l' anno 1409 questo modello, che esisteva in uno dei palazzi di Giacomo Pepoli nella via Castiglione, andò distrutto per farne un altro che corrispondesse alle modificazioni che le successive vedute di economia avevano suggerito. Il tempo lo ha fatto scomparire; non perciò dovrebbe andare cancellato dalla nostra memoria un avviso che questo costume ci lasciò. Cioè che quando si tratti di opere pubbliche non sono mai bastevoli le cautele da praticarsi, perchè l' esito corrisponda perfettamente al loro scopo, essendo quello dell' onore e del decoro dei cittadini che le commettono, e della patria che le innalza.

Il primitivo disegno di questo tempio abbracciava un così vasto piano il quale, mentre manifesta l' animo grande di que' cittadini, a noi invece, ammaestrati come il tempo attraversi anche i più ponderati concepimenti, fa considerare che, dovendosi procedere a rilento, con molta difficoltà eziandio l' opera si sarebbe condotta a fine.

Nè la bisogna andò diversamente. Imperocchè la chiesa, la quale doveva formare una croce latina, e che all' uopo erasi ottenuto dal Pontefice Martino V il beneplacito per la demolizione di otto chiese che tutte nella fabbrica si comprendevano, si restringe ora a presentare un solo braccio.

Dal suo aspetto però si apprende come il concetto universale abbracciasse tutta la serie di que' progressi e di quelle modificazioni a cui fu soggetto lo stile arco acuto verso il compiersi di questo secolo. Le cappelle, per esempio, di che fino all' anzidetta epoca si limitava l' esistenza intorno all' emiciclo dell' abside, andarono poscia aggiunte alle navate, dopo gli avancorpi, fino alla gran porta occidentale (101). Quest' aggiunta compì, per così dire, le cattedrali del medio evo. Si collocò un altare in ciascuna delle cappelle laterali; si rese l' aspetto ancor più grave e più maestoso.

Disputarono gli archeologi sull' origine di quest' importante modificazione, ma, a nostro avviso, la vera ragione dipende dalla qualità dei tempi e dei costumi.

Gli statuti, con cui si reggevano tutte le città, esigevano che i cittadini andassero anche divisi in tante classi alle quali il più degno presiedeva. Ai negozii civili, che questi corpi trattavano, associavano sempre la religione: da qui nasceva che si eleggevano i loro Santi Proteggitori, ai quali facevano erigere nelle chiese delle cappelle. Non essendo bastevoli i nuovi templi a poter sempre appagare il pio desiderio, nelle antiche cattedrali furono aperte tante cappelle quante nelle nuove, con molto pregiudizio però della loro architettonica armonia.

Ed è perciò che fabbricandosi la bolognese basilica con l' intendimento che le cappelle lungo i fianchi si allineassero, fu evitato quel difetto che si scorge altrove. Il corpo del tempio pertanto si divide in tre ampie navi, i cui piloni prendono l' aspetto di nervatura poligona, o a fasci, il quale anteponiamo all' uso che si vede introdotto in alcune cattedrali della Francia, dove i fusti delle colonne di già cotanto sottili diminuiscono nel loro diametro, e tendono a ridursi a semplici tori, o sottili bacchette.

Da questi piloni sorgono archi acuti, i quali utilizzano dall' antico nell' ampiezza e nello slancio.

Fra le finestre destinate ad illuminare il tempio ne rimane fra molte di variate sagome una, la quale è aperta nell' angolo trasversale verso mezzodì, ed una metà appartiene alla facciata di questa parte di edificio, e l' altra metà al suo muro di fianco. Questa la stimiamo per uno dei saggi più perfetti dello stile arco acuto composto di questa seconda epoca. Maggiormente larga delle precedenti va divisa da parecchi regoli, o traverse in pietra centinati nelle loro parti superiori per portar poi parecchi complicati compartimenti.

Tacciasi della tribuna, la quale non ha nulla che fare colla primitiva idea, essendosi dovuta innalzare quando tutte le speranze furono perdute che il tempio si potesse compire. Nè a coprirlo della volta di mezzo si pensò che dopo alcuni secoli. E quando si pervenne ad attuare questa idea furono tali e tante le dispute che si affacciarono fra gli ufficiali della fabbrica e gli architetti, che molti anni passarono prima si vedesse la chiesa quale oggi si trova.

Muovevano principalmente queste opposizioni da un' origine molto comune negli ultimi anni del secolo decimosesto, nei quali, abbandonato affatto lo stile arco acuto, il classicismo invadeva le menti di tutti gli architetti. Non si apprezzava che Vitruvio, e tutte quelle opere che dai precetti di Vitruvio si dilungavano non pur non si accoglievano, ma si pretendeva che non vi fosse ragion di sorta atta a persuadere che un caso solo esistesse in cui ammetter pure si potesse consimile eccezione.

Francesco Terribilia era fra que' pochissimi architetti che, avendo spoglia la mente da questi pregiudizii, ravvisava che la nave media della basilica sorgere doveva analoga alle navi minori e allo stile generale dell' edifizio.

Corrispondendo egli pertanto all' incarico che ricevuto aveva dagli ufficiali dell' opera, immaginava che l' altezza della volta non dovesse superare i cento cinque piedi (e in atto pratico la fece poi ascendere a piedi 118); andasse priva di architrave, fregio e cornice, l' imposta sul capitello, la grossezza fosse possibilmente la minore, e le nervature incrociassero, come si dice, a vela.

Incontravertibile si direbbe l' idea del Terribilia, ma colla scorta dei documenti che somministra l' archivio della basilica sappiamo invece che pochi sono i casi dove ostacoli più gravi e potenti insorgessero. Omettiamo quelli degli architetti; chè sorpresa ciò non recherebbe anche sul supposto che l' invidia in queste congiunture mena sempre i maggiori suoi trionfi; ma strano è però il vedere in questa disputa implicato il popolo eccitato da certo maestro Carlo Cremona, sartore, il quale erasi creato banditore fra gli oppositori del Terribilia. Censurava l' altezza della volta come minore a quella che si richiedeva perchè la chiesa non si avesse per goffa: censurava l' alienazione dell' architetto da tutti que' precetti che si volevano indeclinabili al perfetto riuscimento di qualunque opera muraria. Queste censure le udì il Papa, ed ordinava che gl' indirizzati lavori si sospendessero; il Terribilia rispondesse alle prodotte accuse; le ragioni si esaminassero a Roma da un' eletta di architetti che le giudicasse. Si sentenziò tacesse il Cremona, i lavori si progredissero; il Terribilia venne encomiato.

Sopite così le dispute in sul primo nascere, la volta ideata da quest' architetto coll' insieme del tempio perfettamente corrispondendo, tolse anche di mezzo il pericolo che alcun pensiere di cangiamento sopraggiungesse. Imperocchè non va taciuto che, prima si effettuasse la copertura del tempio, fu messo in campo il progetto di convertire la chiesa di S. Petronio nello stile greco o romano. Andrea Palladio era stato fra' primi a dubitare della solidità e della necessità di rinforzare alcuni piloni. Pochi anni dopo il dubbio si suscitò di nuovo, e si soggiunse che dovendosi effettuare il progetto, sarebbe stato eziandio savio partito cogliere quest' occasione per innalzare in mezzo una cupola e colla cupola decorare il tempio di colonne, di architrave, di fregio, di cornice, e di quant' altro si stimasse idoneo a mettere la chiesa nel rango delle più magnifiche fra le moderne.

Nelle antiche carte dell' archivio della basilica esiste tuttavia questo progetto; ma esiste eziandio l' atto col quale gli ufficiali dell' opera lo rigettarono, e per cui si ha una memoria onorevole di loro ponderato consiglio.

Accennate brevemente tutte le fasi che passò l' interno di quest' edifizio prima che assumesse il presente suo aspetto, stimiamo toccare, almen di volo, della sua facciata, della quale sebbene non esista che piccola parte, pure le dispute che cagionò fra gli architetti e i deputati per attuarla formano una pagina importante della storia delle arti.

Negli ultimi anni del secolo decimoquarto la parte inferiore della facciata del tempio di S. Petronio si vedeva già tutta rivestita di marmi, quando ai fabbricieri venne in pensiere che la porta principale del tempio di sontuose sculture andasse ornata.

La città mancando di artefici atti a sopperire onorevolmente all' ideato progetto, si stimò opportuno di rivolgersi altrove. La vicina Toscana si considerò per il luogo acconcio, ed essendo anche a Bologna percorsa la fama delle opere scultorie del senese Giacomo della Quercia, l' Arcivescovo d' Arlì Legato di Bologna lo scelse a preferenza di tutti gli altri scultori che concorrevano, avendolo per il più valente, e gli allogò la

scultura della porta di mezzo della basilica, accordandogli pel magistero del lavoro tremila e seicento ducati d' oro, e non già seicento come per errore lasciarono scritto il Malvasia e gli altri editori delle pitture di Bologna, i quali scambiarono col primo contratto del 1425 (della di cui pubblicazione andiamo debitori al Marchese Virgilio Davia) con un secondo che porta invece l' anno 1429.

Provveduti che furono i marmi all' uopo necessari a Verona, Venezia e Carrara, diè mano Giacomo all' opera, attenendosi ai patti conciliati fra lui e l' Arcivescovo. Ma per que' casi che non sono rari neppure ai tempi nostri negli artefici di gran fama, i quali o per fatto proprio, o altrui, non sono mai contenti di adempire alla volontà di un solo ordinatore, ma molte opere nel medesimo tempo assumono, così abbandonate a Cino di Bartolo e ad alcuni altri suoi creati le sculture di Bologna, il della Quercia se ne tornò a Siena per continuare a scolpire nel battistero della Pieve di S. Giovanni. Terminata che fu quest' opera, Giacomo era già di nuovo a Bologna, ed adoperandosi a compiere le sculture che vi trovò abbozzate, fece chiaramente vedere ai cittadini quanto verace si fosse la fama che già godeva. Ma andando a rilento que' lavori, non indagheremo se per colpa sua, o per altro motivo, egli si morì e, restato tutto incompiuto, gli operai insistettero presso il di lui fratello Priamo perchè i patti non avessero inutili a rimanere. Da ciò nacque che a Maestro Piero Briosco da Milano (ma che aveva però stanza in Bologna) fu commesso che l' opera al divisato fine conducesse. E mentre ciò avveniva fra gli anni 1442, o 1443, pensa il Marchese Davia che avute di mira le circostanze di que' tempi calamitosi (in cui le guerre intestine, e le presso che continue mutazioni del comando erano purtroppo atte a rovesciare i progetti meglio maturati) queste togliessero al Briosco il campo di esercitarvi lo scalpello; o fosse che il lavoro venisse impedito dalle anzidette cagioni, o colpa del maestro, è certo che l' opera restò com' ora si vede, e le condizioni del contratto inadempiute.

Nè a farlo progredire fu di mestieri che i tempi a condizione migliore volgessero; imperocchè essi non contribuirono

che a fare insorgere sempre nuovi progetti, e ad agitare acerbissime dispute prive affatto di utilità. Non vi fu architetto di gran conto in Italia che o non venisse incaricato del disegno della facciata, o almeno non fosse richiesto del suo parere; e così passarono molti anni in controversie finchè, come è naturale, giunge l' epoca in cui o i mezzi sono venuti meno, o gli uomini sono stanchi dal garrire, o l' amore di far cose grandi è spento, gli antichi progetti si dissipano, ed in nulla si convertono.

Se tutta la serie dei disegni che esistono nell' archivio della basilica si pretendesse di passare a disamina, fatica inutile e lunga imprenderebbesi; ma pure trattandosi di oggetti che l' attenzione degli storici e degli amatori hanno meritata non vogliamo passarli affatto sotto silenzio; chè fra i disegni che ad epoca più antica rimontano uno appartiene ad Arduino Arriguzzi, che, presentato dall' autore ai fabbricieri nel 1514, non trovò appo essi favore, e gliene furono anche fatte palesi le ragioni, di cui però Arduino non tenne conto stimando procedere, anzichè da freddo ed assennato giudizio, dagli intrighi e malevoglienza degli emuli.

Un fine presso a poco eguale ottenne l' altro disegno di Baldassarre Peruzzi da Siena, il quale esaminato dal sovrastante della fabbrica Seccadenari, fra le altre eccezioni lo accusò avere egli liberamente operato quando si erano prescritte le misure che seguire si dovevano. Giulio Romano negli ultimi anni della sua vita associandosi a Giovanni Cristoforo, uno fra gli architetti del duomo di Milano, comparve anch' egli intorno al 1547 in quest' agone, ma senza miglior fortuna dei precedenti. Tentò Giacomo da Vignola, ma inefficaci riuscirono le difese da lui prodotte ai fabbricieri per provare che le norme seguite nel suo disegno, di volgere cioè la facciata dallo stile arco acuto al greco romano, erano da preferirsi a tutte. Le ragioni che espose non valsero a dissipare l'opposta opinione. Il Tibaldi e Francesco Terribilia avevano invece disegnata la facciata in guisa che con l' interno perfettamente corrispondeva, ed invero il progetto d' ambedue questi architetti fu dai fabbricieri gustato preferibilmente a tutti gli altri.

Nel 1572 venne in iscena Andrea Palladio e qual principe fra tutti gli architetti allora viventi, al suo voto intendevano i fabbricieri acconciarsi onde, sopite le dispute, si venisse pure una volta ad attuare un' idea qualunque.

Venuto Andrea in Bologna, e ponderate maturamente tutte le circostanze pel disegno del Terribilia inclinava. Ma nondimeno sembra che a liberamente risolvere ne lo impedisse quel pregiudizio che nulla al di fuori dello stile greco o romano fosse ammissibile, cui anche gli uomini grandi non andavano esenti. Per la qual cosa soggiungeva che, sebbene lo stile della facciata analogo esser dovesse all' interiore, e delle tre porte (giacchè le due minori ancora erano state ornate sullo stile della maggiore dal Tribolo, dal Cioli, dal Solosmeo, e da Alfonso Lombardi e da molti altri maestri), nulla ostava che a questo stile potesse il classico mescolarsi.

E quando le ragioni ch' egli diceva ad appoggiare la sua tesi non bastassero, propose di delineare la facciata anch' esso, persuaso che il suo disegno avrebbe offuscati tutti gli altri. Applaudirono all' offerta i fabbricieri, ma passarono alcuni anni prima che il tanto desiderato disegno a Bologna si vedesse. Giunto che vi fu (1580) sembrato sarebbe che un' opera la quale usciva dalla mano di sì famoso maestro andar dovesse esente da tutte le censure, ma la bisogna andò ben diversamente; la critica non s' arrestò, si stimò anzi cotanto sensata da far sospendere ai fabbricieri ogni indirizzo finchè dileguate non si fossero dal Palladio medesimo le incertezze che si erano fatte insorgere. Il Palladio pertanto strenuamente difese non mancare al suo disegno i precetti di euritmia, mescolandosi il gotico col classico, anzi dargli eleganza e magnificenza, dove imitando semplicemente lo stile tedesco non hassi che confusione e grettezza. Il fatto nondimeno ha provato, che sebbene il Palladio condisse il suo argomento con tutta la possibile dottrina ed erudizione (è n' era ben capace) esso non fece breccia nell' animo di que' che dovevano giudicare. Imperocchè dopo alcune controversie insorte nel seno dei medesimi ufficiali dell' opera se la facciata dovesse, o no, essere preceduta da un portico, e risolutosi da un' eletta di architetti romani che ne

andasse priva, troviamo due documenti che portano una data molto vicina l' una all' altra, i quali ci avvisano dei contratti di ponti, di soprastanze e di altre opere murarie; intervenuti fra gli anzidetti ufficiali ed il Terribilia onde la facciata sorgesse com' egli l' aveva ideata.

E quando i Bolognesi si tenean lieti di avere dopo tanto tempo e dispendio superati tutti gli ostacoli, col sopravvenire di quelle circostanze di cui facemmo cenno superiormente si videro da tutte le parti delusi, e la facciata di S. Petronio, dopo quasi tre secoli, è tuttavia priva d' un ornamento che a paragone di tante altre chiese, che ne sono fornite, le competerebbe. Se pertanto innalziamo voti a Dio perchè sorga il momento propizio nel quale riposando i cittadini sotto le benefiche ali della pace riassumere si possa un progetto cotanto onorevole per la città, un altro voto eziandio faremo. Sia questi quello che coloro ai quali sarà concesso, in tal desiderato caso, di presiedere all' opera imitino i fabbricieri antichi, accogliendo cioè senza alcuna prevenzione il progetto che meglio s' adegua col primitivo carattere dell' edifizio, eliminando tutte le infrazioni di uno stile diverso. Soggiungeremo infine che, come vanno imitati gli antichi ufficiali sotto tal punto di veduta, non lo si debbano nel loro troppo dubitare a risolvere, perchè si correrebbe lo stesso pericolo di perdere inutilmente un tempo prezioso. Quand' invece conciliandosi le idee fra pochi onesti e addottrinati, è ben più facile afferrare il migliore fra' consigli, e liberamente attuarlo.

All' epoca nella quale fu fondato il tempio di S. Petronio è molto vicina l' altra nella quale i Bolognesi deliberarono che, allo scopo d' ingrandire la loro dogana aperta nella piazza del Carrobbio nel 1294, si comprassero alcune case, e nello spazio che si acquistava si innalzasse a quella aderente l' edifizio che ora si appella Foro de' Mercanti, perchè ivi le dispute di mercatura sono giudicate. Le storie municipali, benchè bastevolmente copiose di nomi di architetti e d' ingegneri, che, nell' epoca della quale discorriamo, godevano buona fama, tacciono affatto del nome dell' architetto, al quale fu la direzione di quest' edifizio allogato. Il loro silenzio però non nuoce ad attribuirgli

un merito poco comune; imperocchè associandoci a ciò che di questa fabbrica giudica il ch. D' Agincourt, può essa riguardarsi fra gli edifizii nobili, ricchi ed eleganti, i quali s' innalzarono quando brillava in gran parte d' Italia lo stile gotico moderno (102).

Si compone il suo prospetto di due ampli archi che inclinano dolcemente all' acuto, i cui piedritti posano sopra capitelli di tre pilastri a fasci con loro basi e zoccoli messi a linea di un gradino. Ne' pennacchi degli archi vi si aprirono tre fori circolari, sopra cui ricorre una cornice che divide il primo piano dal secondo, e serve di basamento a questo, ove poggiano due finestre non collocate in perfetta corrispondenza sul mezzo degli archi, ma alcun poco portate alle cantonate, cioè verso l' estendersi dei pilastri d' angolo, che perpendicolarmente a linea della fabbrica vanno a prolungarsi dal basso alla sommità. Nel mezzo della facciata sorge una ringhiera sporgente con sovrapposto baldacchino; e nell' alto un corniciamento che compiesi in una merlatura. I due fianchi mostrano egualmente un arco con due fori circolari per parte nei pennacchi, e una sola finestra nel mezzo.

A descrivere con tanta minutezza quest' edifizio c' induce il desiderio di veder pure se potesse argomentarsi l' autore dallo stile e dal carattere speciale del monumento. Appoggiati infatti alla storia che del Foro compilò colla solita sua erudizione Gaetano Giordani (103), troviamo che fra la fondazione ed il suo ampliamento corsero tanti anni quanti se ne comprendono fra il 1382 ed il 1425, ed anche 1439 (eccettuati alcuni abbellimenti e restauri che vennero appresso); e quindi ne concludiamo che avendo in tal epoca fama superiore ad ogni altro architetto Frate Andrea, giova il ritenere che ad esso, come altre gloriose opere, questa pure i Bolognesi affidassero.

Se prenderemo a confrontare fra loro gli archi delle navate di S. Petronio con quei del Foro, l' analogia facilmente ve la scorgeremo, la quale non decade neppure al paragone dei piloni, colla sola differenza che questi hanno un sentimento più vivo nelle nervature che li compongono, come pure sono maggiormente rilevati i caulicoli che ne formano i capitelli. Le

modanature, le cornici, i cordoni, i tori, il tutto insomma colle sagome del tempio di S. Petronio consuona, ed è perciò che scorgendosi tutte quelle analogie che possono essere comportevoli fra due fabbriche a diversi uffici destinate, e trovandosi eziandio un architetto che gode più fama di tutti gli altri che vivono nella medesima città, trattandosi di ordinare un edifizio di pubblica utilità e decoro, sarà agevole argomentare che questi debba essere a tutti il preferito. E che nello stile di quest' edifizio si decampasse alquanto dal gusto che generalmente regnava in Bologna, in guisa che le due fabbriche di S. Petronio e del Foro dei Mercanti forniscono tuttavia una specialità della storia monumentale di Bologna, non vuolsi che l' occhio per giudicarlo, ed a questa vista nasce anche la retta deduzione che tutti gli architetti occupati in que' tempi ad abbellire la città, meno il Frate ed il Vincenti, non è probabile che avessero parte in disegni di tal foggia.

E siccome nella storia delle arti si antepongono i confronti alle parole, così chiarissimi si scorgono estendendo le nostre considerazioni ai Palazzi dei Pepoli posti a fianco destro del Foro, i quali erano stati innalzati alcuni anni prima. Imperocchè il primo all' anzidetta fabbrica più prossimo rimonta al 1339, e quello che confina colla via di Castiglione appartiene al 1345, ed ambedue riconoscono per loro fondatore il magnifico Taddeo (104).

Benchè non si neghi che molto diversi fossero i precetti cui attenere si dovevano gli architetti chiamati a dirigere delle fabbriche, il cui fine differenziava da quelle che poniamo a paragone con questi palazzi; non è perciò che lo stile al quale inclinavano i rispettivi architetti non si facesse chiaro, ad onta di tutte le possibili prescrizioni che alla sola solidità si attenessero. Imperocchè mentre la fronte di un palazzo si esigeva fosse liscia, onde evitare ogni mezzo al furtivo ingresso, e le finestre stesse andassero generalmente prive di ornamenti, si vedevano nondimeno le cornici, le gole, i tori e gli archi delle porte (unico luogo ove era concesso spaziare negli ornati) prospettivamente decorati di cordoni, di stringhe, di fregi in ogni foggia scolpiti. Sono pur questi i luoghi dove il genio poteva

alquanto manifestarsi, costretto dall' altro lato l' architetto ad occuparsi solo che di solidità non difettasse il suo edifizio, ma eziandio fosse strenuamente difeso da tutti que' pericoli cui potevano gli abitatori in tempi cotanto procellosi incontrare. Ed ogniqualvolta erano questi maestri domandati dell' opera loro, un nuovo ritrovo d' agguato, o di difesa erano costretti a provedere o proporre.

Così pensiamo, per esempio, che avvenisse a quel Bartolino Ploti da Novara che da alcuni anni si trovava a Ferrara, e vi trapiantò la famiglia, quando gli fu allogato il disegno del Castello.

Correndo l' anno 1385 governava Ferrara Niccolò II d' Este, a cagion della gotta detto il *Zoppo*. Conosciuto egli il mal vezzo del popolo di sommoversi ogniqualvolta l' andava mungendo con balzelli e gabelle, e come non era mai sazio di accumulare danaro, pensò ancora che, continuando come aveva incominciato, la casa ove abitava, benchè fosse forte e ben garantita, sarebbe forse stata inefficace a salvarlo da qualche attentato. Così affidandone la direzione a Bartolino deliberò di fondare un castello che la città dominando la tenesse a lui soggetta. Fra i mezzi che erano comuni a tutte le offese o difese di queste costruzioni, fè ricorso al nuovo ritrovato delle artiglierie (105). E Ferrara fu tra le prime città d' Italia ch' ebbe a vedere queste nuove micidiali macchine, onde le vite degli uomini si mietono con tanta maggiore prontezza e quantità di prima.

Al Ploti fra i primi architetti toccò le artiglierie locare ed acconciare in guisa che del loro buon effetto non s' aveva a temere; e che così fosse non è a dubitarne, mentre i Ferraresi, dopo che le videro e le esperimentarono, al lottare che facevano prima col principe sminuirono di molto.

Il giorno di S. Michele dell' anno 1385 fu posta dal Marchese Alberto d' Este la prima pietra del Castello, ed un ducato d' oro donò al muratore, ed un altro ducato pose dove s' erge la torre dell' orologio che *Marchesana* fu appellata.

Fondavasi presso la porta dei Leoni, avvegnachè, oltre l' opportunità del sito, era pur quello trofeo d' una vittoria che gli Estensi riportata avevano nelle vicinanze di Parma nel 1248 sul ghibellino Imperatore Federico II, in memoria della quale

fabbricata fu vicino alla porta la torre che servì e serve tuttora al castello, erigendosi sul fianco che guarda presentemente il Teatro. Argomentiamo perciò che le altre tre torri che si veggono d' un minore perimetro, e le quattro mura con qualche risalto che le uniscono e formano il quadrato, sieno aggiunte.

Ed il tutto fornito poi di grossi merli, e cinto di larga e profonda fossa compisce il castello. Vi si entrava mediante due accessi, l' uno a mezzodì, e l' altro ad occidente: questo dalla parte della campagna era porta di soccorso: quello dalla parte di città riusciva di fianco, e poco distante dai palazzi dei Marchesi d' Este: tutti due erano difesi da ponti levatoj e da ferrate saracinesche. Sedici mesi bastarono per finirlo e dal Gonzaga di Mantova furono presi a prestanza venticinque mila fiorini per dar principio a questo monumento (106). A distinguere ora ciò che ai tempi di Niccolò appartiene, dalle ampliazioni e modificazioni successive del castello, conviene avere indice e scorta le qualità delle diverse costruzioni, e il cordone circondario della scarpa. Siccome quello di pietra ha due spire, l' una a punta di diamante lavorata segna l' epoca d' Azzo d' Este, così quella pure di pietra ad una sola spira segna l' opera di Niccolò lo *Zoppo,* e quello in semplice cotto le addizioni fatte nel secolo XVI e nel susseguente.

Le cime delle torri, i ballatoi, la fabbrica sovrastante, l' antica merlatura, il giardino pensile, insomma quant' altro di più presentemente si vede, fu opera dei secoli successivi.

Regnando gli Estensi, Ercole II ed Alfonso II chiamarono a tal uopo gli architetti Alberto Schiatti e Girolamo da Carpi. Le aggiunte, che toccano l' anno 1571, appartengono a Giovanni Battista Aleotti d' Argenta, le posteriori a Giovanni Battista Arcangeli di Pesaro, il quale morì a Ferrara ai 29 di settembre dell' anno 1615 (107).

Castelnuovo appellavasi, finchè Alberto II non fece fabbricare un altro castello alla porta di S. Agnese, e allora si disse *vecchio.* Fra gli edifizii con cui questo Principe abbellì la sua capitale, uno dei più cospicui esempi d' architettura civile sarebbe tuttavia il palazzo di Schifa-noja detto della Scandiana, da lui cominciato nel 1390, e compiuto dal suo nepote Borso, se il tempo e gli uomini l' avessero maggiormente rispettato.

La gara nata fra i Principi Estensi nel favorire le arti, e abbellire la città principale dei loro dominii fu cagione che molte memorie antiche furono dalle moderne cancellate; ed è perciò che il governo degli Estensi fu mai sempre profittevole al progresso delle arti.

E se tenendo discorso di Ferrara veniamo a toccare i confini che abbiamo prefissi a questo capitolo, ci si apporrà il difetto d' essere fin qui pervenuti tacendo di alcuni monumenti coevi di Romagna che meritavano di essere citati. Ci troveremo perciò costretti a scusarci dicendo, che di que' di cui tennero parola o il D' Agincourt, o qualche altro celebrato illustratore che non putisse di soverchio amore municipale, le memorie perirono.

Perì colla costruzione del nuovo teatro la chiesa di S. Francesco d' Imola; monumento prezioso del 1343 di quel medesimo architetto e scultore Giacomo Lanfrani, con disegno del quale si era innalzato nella chiesa di S. Domenico di Bologna il mausoleo di Taddeo Pepoli (108).

Andarono perdute fin le ultime vestigia della chiesa di S. Maria in Acumine di Rimino che l' Hope aveva considerata come notevole monumento del 1373 (109). Un recente ristauro ha fatto sparire l' antico aspetto di severità e magnificenza che conservava il palazzo pubblico di Fano, il quale si componeva di ample arcate a tutto sesto che ne racchiudevano delle minori disposte a filari, le quali presentavano intagli a scacchi simili a quelli della torre di S. Etelberto di Cantorbery (110).

E come di questi, estenderemmo inutilmente la serie di tanti altri monumenti che onoravano le città e luoghi dove esistevano, e che ora, o per una ragione o per l' altra, sono o svisati da cattivi risarcimenti, o distrutti; e se taluni sono ancora in piedi mancano di quell' importanza che collo scopo di queste nostre fatiche coincida. Questo scopo è diretto a rintracciare tutto quel progresso che potè fare l' architettura nel secolo decimoquarto e riferiamo inutile ciò che non v' inclina. Costanti in questa ricerca siamo giunti a scorgerlo già pervenuto al più alto grado di splendore e nella pienezza della sua potenza. Quest' epoca è considerata come quella nella quale l' espressione del pensiero cristiano è la più viva, la più completa.

L' ardente sentimento religioso del secolo decimoterzo non si era raffreddato nel decimoquarto. Al vivo entusiasmo dell' epoca precedente era successo un ardore più tranquillo ma non di minore attività.

Le grandi cattedrali singolarmente erette nell' Inghilterra, in Francia e in Germania, dove le vicende di que' regni meglio che in Italia lo consentivano, presentano molte delle loro parti, e talvolta le più imponenti, compite durante il secolo decimoquarto. Gli architetti cristiani non furon paghi di metter l' ultima mano nelle opere dei loro predecessori, gittarono ancora le fondamenta di grandi e nobili edifizii che seppero condurre ad una bella e perfetta esecuzione.

Il genio cristiano sempre fecondo sebbene ristretto nei limiti dei principii già consacrati, seppe introdurvi delle felici modificazioni che hanno tutto il merito di forme novelle.

L' arte religiosa percorreva le sue fasi di perfezionamento ed invecchiando s' avanzava a poco a poco all' ultimo termine che le era concesso. Questa è la sorte di tutte le umane cose! Il punto più elevato della perfezione nelle arti è il più vicino alla decadenza!

Appena l' architettura cristiana era pervenuta al suo ultimo termine che di già cominciava a declinare. Questo spirito inquieto che persegue e tormenta l' uomo senza riposo, questo desiderio di far sempre cose nuove lo conduce a volere abbellire le forme più pure sopracaricandole di ornamenti. L' architettura è alterata da tutto ciò che forma il principale suo merito, la grandezza, la purità e la severità delle linee.

Noi vedremo nel secolo che tien dietro a questo, come la prodigiosa architettura del medio evo ha perduto alquanto della sua gravità e della sua maestà. La profusione delle sculture, lo spartimento trito e minuto delle foglie, l' esilità delle modanature, la tormentata maniera del lavoro, la secchezza generale delle linee indica che il fuoco sacro illanguidisce e va presto a smorzare il suo ultimo lume, la sua scintilla.

Ai secoli della viva fede succedono gli altri d' inquietudine, di dubbietà, d' orgoglio.

Si presume di riformare le arti, la letteratura, la società; si osa di portare la mano sulla riforma della religione! Deplorabile insensatezza! Deplorabile orgoglio! Gli effetti funesti che la società ne cavò da questo non mai abbastanza compianto pensiere, compresero anche le arti e l'architettura in un modo tutto singolare. I regni a cui toccò la tristissima sorte che la Riforma si abbracciasse furono que' medesimi ne' quali l'architettura aveva menati i suoi maggiori trionfi, e quando questo malefico seme v'ebbe fruttificato, sursero monumenti i quali, al confronto della maestà degli antichi, non servono che a farci rammaricare dell'apostasìa di que' popoli.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) Morso, Descrizione di Palermo, pag. 259.

In una colonna della chiesa delle Vergini si leggeva scolpita la seconda sura del Corano v. 256. V. Mortillaro, pag. 36.

(2) Le iscrizioni che si veggono raccolte nel vestibolo furono pubblicate da Gabrielle Lancillotto Castelli Principe di Torremuzza nel 1762.

(3) V. Dominici, Vite dei Pittori napoletani, pag. 39, 46, 48.

Falco Benedetto, Le antichità di Napoli, 1617, ediz. V.

Cesare Eugenio, Napoli Sacra.

D'Agincourt, Op. cit. tom. II, pag. 340, tav. 34.

Milizia, Vite degli architetti, tom. I, pag. 117, ediz. di Bassano.

Nella torre si legge tuttavia un'iscrizione in versi leonini, la quale dice che la fabbrica fu cominciata nel 1310 e terminata nel 1328. Il Pontefice Giovanni XXI impartì loro tutte le indulgenze che godevano i Frati Minori di S. Francesco. Nel 1340 venne la chiesa consacrata da dieci prelati, cioè dagli Arcivescovi di Bari, di Trani, o di Consa, e dai Vescovi di Castellamare, di Vico, di Mileto, di Bojano e di Muro; e da ultimo si dice che la sacra cerimonia fu celebrata alla presenza del Re, della Regina e della sua Corte.

(4) Il sepolcro del Re Roberto si vede dietro il maggiore altare. Esso vi fu rappresentato nella doppia qualità di Re e di Frate Minore, del quale ordine vestì solennemente l'abito poco prima di morire.

Vedesi innalzato e scolpito dall'anzidetto Masuccio, a fianco di questo sepolcro, il mausoleo di Carlo figlio di questo Re, ed a lui premorto. Appresso vengono i mausolei di Giovanni I e quelli di tre altre principesse angioine.

(5) Vi erano dipinte alcune istorie della vita di Nostra Donna ed i prodigi di S. Francesco e di S. Chiara. Ma le dipinture che eccitavano la maggiore ammirazione erano alcune misteriose rivelazioni dell'Apocalisse consigliate da Dante e figurate in vaste ed ingegnose composizioni di Giotto.

(6) Per opere di Giotto sono state giudicate queste pitture dal VASARI al LANZI e ROSINI, compresovi il Cav. STANISLAO ALOÈ direttore del Museo Borbonico di Napoli, il quale oltre il descriverle le fece anche incidere a contorni. Berlino, 1843 in 4°.

Ora però il ch. CAMILLO MINIERI RICCIO (*Saggio critico intorno alla chiesa dell' Incoronata di* Napoli *e suoi affreschi,* 1845) ha promosso il dubbio se veramente possano essere di Giotto o di altri pittori. Le ragioni da lui affacciate per escludere Giotto, sono di gran peso, e senza estenderci ad esporle, potendosene persuadere ognuno colla lettura dell' anzidetta opericiuola, vale anche moltissimo produrne una nuova che ad aumentare l' importanza del libro mette in campo il ch. ZEFFIRINO RE nell' opuscolo *i Ritratti di Laura* (Fermo, 1857). Rispondendo egli all' ALOÈ in quel luogo dove per avvicinare le pitture dell' Incoronata alla vita di Giotto vuole che nel sacramento del matrimonio siano figurate le nozze di Giovanna con Andrea suo marito, non le seconde con Lodovico di Taranto, gli fa toccar con mano l' errore nel quale è caduto. Imperocchè le dette prime nozze furono celebrate, secondo ne discorre il VILLANI, nel giorno 26 di settembre del 1333; e sappiamo d' altronde con sicurezza che dopo l' anno 1327 Giotto non fu più in Napoli ed anzi il VASARI ed il BALDINUCCI ci danno notizia de' luoghi ove il celebre uomo soggiornò negli ultimi anni del viver suo. Per cui tanto per questa, che per altre ragioni può aversi almeno per molto incerto quanto si è tenuto per positivo per una lunga serie di anni.

(7) Il disegno dell' antica chiesa, fondata del 1380, era di Masuccio secondo. Donatello scolpì il monumento del Cardinale morto nel 1427 provvedendo alla spesa Cosimo de' Medici. La porta fu deturpata da moderni restauri intorno al 1847.

(8) Dell' antica chiesa non rimane che la sola tribuna dietro alla quale venne innalzato dalla Regina Giovanna II nel 1414, un ricco mausoleo a Ladislao, opera di Andrea Ciccione.

V. DOMINICI, op. cit. tom. I, pag. 56 e 88.
HOPE, op. cit. pag. 323.
BALDINUCCI, op. cit. Vol. V, pag. 137.

(9) Alcune colonne di marmo vi furono certamente trasportate dal vicino anfiteatro. Sono per l' antichità pregevolissimi alcuni mosaici, che coprono il pavimento e le mura del sacrario.

(10) Queste colonne così scolpite furono, non ha guari tempo, scoperte ed illustrate dal ch. filologo SCIPIONE VOLPICELLA.

(11) Appartiene probabilmente questo frammento all' epoca, nella quale dopo l' incendio del 1308 fu riedificata la basilica per cura del Pontefice Clemente V, che si trovava in Avignone (VILLANI GIOVANNI, lib. VIII, cap. 97). Questo ed altri frammenti furono incisi da Knapp, e dal suo socio nell' opera *sulle basiliche.* Nell' anzidetto frammento si legge *Mag. Deodatus. fecit. hoc. opus.* Abbiamo anche da esso un nuovo e raro esempio del valore dei Cosimati.

(12) Il VASI (Rom. ant. e mod. Vol. 3, lib. 3 pag. 14) infondatamente afferma la cessione di questa chiesa ai PP. Predicatori avvenuta nel 1395. Lo stesso errore si trova ripetuto nelle opere *Roma antica e moderna* del PANVINIO, del PANCIROLI, e del NARDINI, e finalmente copiato nella guida di Roma pubblicata nel 1842.

Il decreto del Pontefice Gregorio X porta la data certa del 16 novembre 1274 e vi si dice chiaramente che le monache donarono la chiesa *S. Mariae in Minerva, quam dilectae in Christo filiae Abatissa, et Conventus in Campo Martio de urbe ord. S. Benedicti prout ad eas, et ipsarum Monasterium pertinebat, vobis..... pia*

liberalitate ac deliberatione provide donaverunt ac concesserunt; ac donationem, et concessionem huiusmodi.... vobis, et ordini vestro, auctoritate D. Papae, qua in hac parte fungimur, confirmamus etc.....

(13) Marchese, op. cit. Vol. I, pag. 58 a 61.

(14) Noteremo che oltre i monumenti, dei quali parla la bolla del Pontefice, di cui andava già tanto copiosa questa chiesa, va pure tenuto in molto pregio il mausoleo di Guglielmo Durante Vescovo di Mandes in Provenza, morto in Roma il 1 novembre del 1296. Il sepolcro, oltre la statua del defunto, è ornato di due angioletti che sollevano cortine, e nella volta vi sono cinque figure a mosaico.

Nello specchio dell' urna è incisa la seguente epigrafe:

Hoc. Est. Sepulcrum. Dni. Guilielmi. Durati. Epi. Mimatensis. Ord. Praed.

e nel listello inferiore:

Johs. Filius. Magri. Cosmati. Fec. Hoc. Opus.

Vedesi tuttavia presso la cappella di S. Tommaso quivi trasportato intorno al 1670 dalla cappella dei signori Principi Altieri ove dapprima era stato innalzato.

(15) *Del Vandalismo* e *del Cattolicismo nelle arti*. Parigi, 1839 pag. 47.

(16) Vol. I, Parte 2ª, pag. 240.

(17) Ma neppure questo più esisterebbe nell' approssimativa sua integrità se i grandiosi progetti agitati dai Padri due secoli sono si fossero in allora effettuati; imperocchè la restaurazione del tempio in quell' epoca non avrebbe potuto scostarsi dal tipo generale dell' architettura contemporanea. La ingente spesa per altro formò l' ostacolo principale all' attuazione di quel disegno. Ma quando appunto questo riflesso avrebbe dovuto maggiormente sconfortare dall' intrapresa, si ridusse la chiesa di S. Maria sopra Minerva allo stato presente che può veramente affermarsi molto corrispondente al primitivo stile e sotto ogni rapporto magnifico. Nel 1847 stanziavano i Padri della Minerva il decreto che ne' primi giorni del 1848 si ponesse mano ai nuovi lavori e ne affidavano l' incarico al Domenicano Fr. Girolamo Bianchedi di Faenza. Quest' architetto, il cui valore era già conosciuto per altri lavori eseguiti nelle chiese del suo ordine, ben s' accorse che l' opera non poteva avere l' esito che si desiderava, se prima non si rimovevano tutte le discordanti infrazioni cui la chiesa aveva soggiaciuto ogni qual volta erasi voluto restaurarla e ornarla. Innanzi tutto però gli fu d' uopo toglier di mezzo due difformità non sappiamo in qual tempo introdotte, da cui l' occhio del perito molto era offeso, e poco meno che scandalizzato, cioè l' arco di tutto sesto che sovrastava l' ingresso del presbiterio, e dell' abside, e del coro, il quale fabbricato in antico dai Savelli, ed allungato in appresso per erigervi i due monumenti de' Pontefici Medicei, finalmente, minacciando rovina, era stato ricostruito dai signori di Palombara (oggi Massimo) con architettura di Carlo Maderno, che affatto discostossi dallo stile proprio della chiesa. Il Bianchedi con molta perizia sostituì all' arco di tutto sesto il diagonale, e distrutta la parte superiore dell' antica abside, ridusse a diagonali i tre finestroni che la chiudevano aprendovi al di sopra finestre orbicolari, e formelle denticolate come fece nella nave maggiore che rettangolari le aveva.

Passò poscia a tentare di rendere più sensibile che non lo fosse il sesto acuto, che rispondesse proporzionatamente agli archi, e perciò con molto accorgimento fece correre per le volte da un arco all' altro delle fascie, che mirabilmente produssero all' occhio l' effetto desiderato. Ma se l' architettura in tal guisa aveva riacquistate le sue antiche sembianze, mancavano li corrispondenti ornamenti. Imperocchè come ora i marmi servono a coprire la nudità delle nostre chiese,

non erano mai obliate nei primi secoli le insinuazioni dei Pontefici, e specialmente di S. Gregorio Magno, i quali volevano che di sante dipinture, piuttostochè di altri ornamenti, fossero coperte le pareti delle chiese ad edificazione e diletto dei fedeli. Furono pertanto le volte e le pareti di S. Maria ornate di pitture che richiamano alla memoria lo stile dei primi tempi, come pure si pose mano a coprire i pilastri di scagliola che imita il marmo caristio e bianco, ed in fine a lastricarla con lastroni di carrarese.

Questi restauri, de' quali brevemente ragioniamo, furono già tutti descritti ed illustrati dal P. Tommaso Masetti (Roma, 1856), per cui a noi basterà di averli accennati con debito encomio. Imperocchè sebbene non vi sia stata mai opera esente dalla critica dei contemporanei, cionnonostante non sarà facile di trovare persona che istruita, e di buon gusto seco noi non convenga, che il restauro testè compiuto della chiesa di S. Maria sopra Minerva (eccettuate poche mende) può aversi fra i meglio concepiti, ed eseguiti dei tempi presenti. E di tanto andiamo debitori ai Padri di S. Domenico i quali hanno superato la generale aspettazione sobarcandosi ad una spesa che se in tutte le epoche sarebbesi stimata grandissima, a questi giorni più che mai deve tenersi per tale.

(18) La Sabina ed il Lazio posseggono dei monumenti che méritterebbero di essere studiati più che non lo sono. Ed è a rammaricare che questa parte d'Italia celebratissima nei tempi antichi, sia ora così poco visitata e studiata.

(19) Cipriano Manente, nella sua istoria manoscritta di Orvieto, viene dicendo " che " trovandosi il 13 di novembre del 1290 in Orvieto Papa Niccolò IV con la Corte " de' Cardinali ed altri prelati, fu fatta una solenne processione di Sua Santità se- " guita dai Cardinali, Arcivescovi, Vescovi e da altri prelati, dal Clero d'Orvieto " con li magistrati della città, del Podestà, capitano e signori, e tutta la Balìa, con " infiniti gentiluomini e cittadini di Orvieto, con donne e putti e furono in detta " processione: e Papa Niccolò entrò nelle fondamenta tanto sotto che si ritrovava " acqua e creta, e di sua mano mise la prima pietra con la calce e così fecero " gli altri prelati con Monsignor Francesco allora Vescovo di Orvieto, e con molte " ceremonie benedisse il futuro tempio. "

L'epigrafe seguente, che si legge nell'interno della chiesa, dice che il Maitani ne fece il disegno, e ne diresse i lavori, senza però assistervi assiduamente, avendone egli affidata la direzione ad architetti subalterni.

Templum hoc ab Urbevetanis erectum et Deiparae Virgini dicatum, cujus primum lapidem jecit Nicolaus PP. IV, idib. novembris anni 1290, *Bernardinus Cardinalis Roccius Episcopus Urbevetanus, adjutore Francisco Phaebei Archiepiscopo Tarsensi* 18 *Kal. decemb.* 1677 *solemni ritu consecravit Io. Baptista Vincentii Phaebei Camerarius posuit.*

(20) Alle molte testimonianze che potremmo produrre ci limitiamo a riferire ciò che affermò Pio II nei suoi Commentari; cioè che nelle sculture della facciata del duomo d'Orvieto gli artefici senesi furono preferiti a tutti gli altri stranieri intervenuti. Il qual discorso può anche valere in ciò che spetta all'architettura dell'edifizio, avendo a suo vantaggio la grande analogia che regna fra lo stile del duomo d'Orvieto, e l'altro di Siena.

(21) I mosaicisti vengono supposti dal P. Della Valle greci di nazione.

(22) Stor. della Scult. tom. II, cap. IV, pag. 138 e seg.

(23) Il P. Marchese (op. cit. tom. I, p. 104, a p. 110) con ottimi argomenti imprende a provare che una parte dei bassi rilievi della facciata del duomo d'Orvieto attribuiti

a Niccolò da Pisa, appartengono probabilmente al Domenicano Fr. Guglielmo Agnelli da Pisa.

(24) V. tav. XLII, n. 11, tav. LXX, n. 26, tav. LXXIII n. 50.

(25) Della storia del duomo d' Orvieto. Roma 1791. in 4°, fig.

(26) Cristoforo di Francesco senese fu chiamato nel 1407 a continuare la cappella di N. D.; V. Gaye, tom. I, pag. 87 e seg. Lett. n. 23 di Sano di Matteo alla Signoria di Siena, 12 maggio 1409, n. 24 dei Presidi d' Orvieto alla medesima Signoria contemporanea alla prima, n. 25 come sopra 24 maggio 1409 e le note alle anzidette lettere.

(27) Temanza, Vite ec. op. cit. pag. 153.

(28) V. Pellini, Storia di Perug. parte II, pag. 593.

Boarini, Descrizione della chiesa di S. Domenico di Perugia pag. 16.

Il Mariotti (Lett. pitt. perug. a pag. 21) emenda il Vasari ed il Baldinucci i quali attribuirono a Giovanni da Pisa le sculture del deposito del Pontefice Benedetto IX. Questo Papa era già morto due secoli prima, e appena si sa ove terminasse gli oscuri suoi giorni. Morì bensì a Perugia il Pontefice Benedetto XI nel 1304; ed il Cardinale Niccolò da Prato fece fare il bel deposito che anche oggi si vede nella chiesa di S. Domenico. Il Manni, il quale pure corresse in una nota l' errore del Baldinucci, poteva emendare anche l' altro, e con lui il Vasari ed il Crispoldi, ove dicono che Giovanni da Pisa fece in Perugia la sepoltura a Niccolò Guidalotti Vescovo di Recanati ed Institutore della Sapienza nuova.

Questo Vescovo si chiamò Benedetto, non già Niccolò, e quando morì, lo scultore Giovanni era più d' un secolo che riposava nell' arca di marmo del Campo Santo di Pisa.

(29) Costantini, Guida di Perugia pag. 56.

(30) Nella base della finestra si legge l' iscrizione seguente:

Ad honorem Dei, et S. Matris Virginis Mariae, B. Jacobi apostoli, et B. Dominici patris nostri, et totius curiae coelestis frater Bartolomeus Petri de Perusia huius ordinis praedicatorum minimus frater ad sui perpetuam memoriam fecit hanc vitream fenestram et ad finem usque perduxit, divina gratia mediante, anno ab incarnatione MCCCCII de mense Augusti.

Il Crispoldi (Perug. Aug. 1648, lib. I, pag. 106) vorrebbe che l' autore appartenesse alla famiglia Graziani argomentandolo dagli stemmi dipinti negli angoli: ma d' altronde oltre che dalla professione religiosa ne deriva l' abbandono al diritto di tali stemmi gentilizii, non sembra doversi al Crispoldi prestare gran fede spiegandosi quel *minimus frater* piuttosto come addetto Fr. Bartolomeo all' umile ufficio di converso, che di Priore, il quale egli dice allora coprire.

Il Mariotti (Lett. pag. 87) parimente disperando dopo molte sue inutili ricerche rinvenire nell' archivio del Convento memorie biografiche di questo pittore si limitò a conghietturare poter essere autori della dipintura della finestra, o Benedetto Bindo zoppo, o Benedetto di Valdonia, che fiorivano nel 1394, e non pago dell' esposta sua incertezza seguendo il Campano, il quale nella vita di Pio II scrisse che consacrando questo Pontefice la chiesa di S. Domenico ordinò ancora la grande invetriata: *Dedicavitque fanum Dominici postulantibus civibus propter eximiam magnitudinem templi et dona primus intulit. Fenestram quoque eximiae magnitudinis pone aram maximam opere vitreo jussit occludi artificio et textura texellata* (op. in vit. Pii II, Rom. 1494) non facendo più conto della data del 1411 che si legge nell' epigrafe, ne dilungò il compimento al 1459.

Poco, o nulla tali ipotesi calcolando conchiuderemo che Fr. Bartolomeo di Pietro converso dell' Ordine dei Predicatori è l' autore delle dipinture della gran finestra della chiesa di S. Domenico di Perugia, e il non farsene più memoria, dopo la detta iscrizione, nelle antiche carte dell' archivio del Convento, non è cosa tanto rara da doversene occupare, essendo all' opposto molto generale a que' tempi di non por mente a certe gloriuzze, che noi abbiamo così care da rattristarci se di cosa che ci distingue dai pari oltre le lodi presenti tralasciasi di menzionarla ai futuri.

Secondo gli annali mss. del P. Timoteo Bottonio (Vol. II, p. 241, i quali vanno fino al 1525) anche la vetriata della cappella del Rosario era stata dipinta da Fr. Guglielmo Marcillat.

V. Marchesi, Op. cit. vol. I, p. 65.

(31) Vanno distinte nella chiesa le opere antiche dalle moderne. Fra queste si nota il campanile.

(32) Le vôlte, delle quali discorriamo, non vennero in uso a Roma che con l' Impero, facendone fra molte fede la Casa Aurea neroniana, il tempio della Pace, le terme ec.

Si è molto disputato dagli eruditi se il tempio di Giove Olimpico descritto da Pausania fosse coperto o no da una soffitta o da una volta a botte. Noi riteniamo che lo fosse dalla semplice impalcatura del tetto convenientemente ornata. La forma degli antichi templi è del tutto opposta alla volta a botte quando non si fosse simulata con centini, locchè se si usa presentemente non si conosceva allora e tanto meno era noto l' altro costume di coprire un gran vano con una soffitta piana. Se gli antichi avessero conosciuto quest' arte le loro basiliche non ne sarebbero andate prive.

Goguet ha creduto che i greci l' apprendessero dagli etruschi producendo l' esempio del tempio ciclopico di Minie. Ma la volta di esso varia assai dalle romane essendo composta di strati orizzontali sporgenti e costituenti una volta semielittica corrispondente alle usate dai Nuraghi in Sardegna; quando le altre si componevano di pietre cuneiformi aderenti. Questa costruzione in così gran pregio in Roma fu anche seguita in molte città d' Italia. Perugia che, oltre il possedere bonissime materie murarie, poteva anche acquistare a buon mercato la pozzolana per non essere molto lontana dalla capitale, non abbandonò così presto, come altri luoghi, questa specie di muratura per coprire di volte i suoi edifizii come fece questo di S. Ercolano.

(33) Il Pascoli (tom. III, pag. 19) senza esitanza pone la fondazione del duomo di Perugia avvenuta l' anno 1345, facendo autore del disegno il Monaco Bevegnate; lo che non solo fu confutato dallo Zani, il quale dice non aversi opera di questo Monaco che sorpassi l' anno 1305; ma fa altresì riflettere il Mariotti (verificandosi ciò che il Pascoli afferma), che questo Monaco sarebbe morto nell' età di anni 103, avutasi per certa la data del 1277; nel qual anno egli presiedeva ai lavori dell' acquedotto, argomentandosi che un incarico così importante non gli fosse confidato almeno prima dei trent' anni.

Ma questo scrittore, della cui diligenza e buona fede non hassi a dubitare, confessa che, mancando gli annali di questi tempi, non si può avere certezza che veramente in quest' anno 1345 si cominciasse a fabbricare il duomo, e della direzione venisse incaricato questo Monaco. È perciò che con molto maggiore fondamento il Cassinese P. Galassi, il quale della storia di questa cattedrale singolarmente si è occupato, sostiene che ad un' epoca molto più lontana appartenga;

per cui ne deriva, che senza togliere al Bevegnate il merito del disegno, al 1300 ne ha fatta rimontare l'erezione (V. Descriz. della Chiesa di S. Lorenzo pag. 5, e seg.). Che poi la fabbrica fosse condotta a compimento prima della morte del Bevegnate, non vi ha alcuna verisimiglianza per ritenerlo.

(34) Lett. Pitt. a Baldassarre Orsini, pag. 48.

(35) Annal. 1447, fol. 47.

(36) Secondo il libro cronologico ms. del Domenicano P. Timoteo Bottonio, l'occhio grande a piè del duomo era lavoro di Fr. Guglielmo Marcillat; ma questo rovinò intorno alla metà del passato secolo.

La facciata doveva essere tutta coperta di marmi bianchi e rossi. Il disegno della porta d'ingresso è di Galeazzo Alessi.

Il campanile innalzato nel 1400 rimase imperfetto.

(37) Annal. Sign. D. fol. 84 al 90.

(38) Lett. Pitt. Perug. pag. 60.

(39) Queste sono le parole dell' Alessi:

Perexcelsi ingenii sui acumine mirae structurae fabricas non solum in Patria et Umbria, sed omnibus Italiae provinciis Architecti laudes architectatus est, usque ad erigendum struendumque Perusiis Magistratus Palatium anno 1346. *Eidem demandata fuerit architectandi provincia; quod cum miro artis suae portento potius quam ostento diligentissime peregisset, perpetuum gloriae suae monumentum erexit* (Alessi. Elog. Civ. Perus. ms. p. 1180).

Ma dopo tutto quello che ha detto questo scrittore, se gli potrebbe domandare, quali sono le fabbriche che attribuisce a quest'architetto, non essendoci mai riuscito di trovare memoria di lui, per quanti libri (e non sono stati pochi) abbiamo consultato intorno a quest'argomento.

(40) Il Pellini (part. I, pag. 1004) narra, come questi morisse nonagenario in Assisi, e ne riferisce l'iscrizione; che a caratteri gotici si legge nell' arca, che gli fu posta fuori della chiesa di S. Francesco.

(41) MCCCXLVII *A. I. Tepe De Soprastate Se. Francisco. De Spinucio. Et Pellino. De Marino.*

(42) Il disegno di questo palazzo venne pubblicato dal Gally, al vol. 2°.

Il ch. Mons. Stefano Rossi testè defunto, in una lettera all' eccmo A. Pio Grazioli Barone di Castel Porziano, nella quale descrive un bozzo di Antonio Allegri da Correggio posseduto dal marchese Francesco Ranchiasci Brancaleoni, pubblicata nell' *Album* (*ann.* XVIII, *distrib.* 2ª *pag.* 14, *Giornale Romano,*) encomiando per incidenza questo magnifico edifizio ne deplora lo stato nel quale ora si trova abbandonato agli svolazzi dei gufi immondi e degli schifosi pipistrelli e fa voti al Cielo onde sia ritornato al suo primitivo e decoroso stato, mercè un restauro solido, severo, diligente. Qnesti voti, espressi da un Prelato così dotto e celebrato per il suo amore e per l'intelligenza alle arti, giova bene sperare che sieno per essere con tutta prontezza esauditi.

(43) Un tal prete, appellato Ser Neri Abbati, appiccò il fuoco alle case dei Bianchi in due diversi luoghi della città. Trovandosi il popolo impegnato nella zuffa non si potè prontamente ammorzare l'incendio, il quale perciò dilatatosi, con gran rapidità s' estese verso il centro della città.

A rimuovere tali disastri non furono certamente indifferenti alcune delle nostre Comuni trovando fra gli altri statuti, che quello di Mantova vi provvedeva con una *mutua assicurazione.*

Lib. X, Rub. 28. *De restitutione incendii et damnorum.*

De domibus et rebus combustis in civitate Mantuae vel suburbiis et rebus quae destruentur, vel devastarentur, vel pejorarentur, vel amitterentur occasione incendii, vel ignis; Potestas Mantuae faciat mendum fieri pro Commune Mantuae, et si quis sibi incendium fecerit pro accipiendo mendo a Commune Mantuae, auferat ei pro bamno L. Lib. par. (franchi 407, 33), *quod banum si non posset solvere, amputetur ei manus, et de domo nullam habeat restitutionem.*

Disposizione la quale reca testimonianza che i padri nostri ci precedettero, e che comportandolo i tempi ne sorsero poi que' vantaggi che oggidì da tali istituti rincontriamo.

(44) La facciata che si vede nella via detta del Corso, conserva il disegno primitivo.

Nel 1227 il Comune cominciò a comperare delle case, le quali poi distrutte, lo spazio acquistato ha servito per costruire il palazzo. Fu l' edifizio compiuto nell' anno 1335.

V. Mancini, Op. cit. pag. 264.

(45) Balzac.

(46) Il ch. Prof. Carlo Promis.

(47) L' analogia che regna fra lo stile di questo e l' altro della chiesa di S. Giusta, ci fece giudicare ambedue appartenere al medesimo architetto. La chiesa di S. Giusta manifesta le tendenze di questi paesi meridionali di ritornare al classicismo molto prima di tutti gli altri luoghi, non eccettuata la Toscana.

(48) *Il Tesoro di M. Brunetto Latino Fiorentino precettore del divino poeta Dante nel quale si tratta di tutte le cose che a mortali se appartengono.* Venez. 1528 lib. 3, cap. 9, pag. 73.

(49) È citato questo brano dal sig. Giuseppe Grimaldi Ceva nelle sue: *Considerazioni sulle pubbliche opere della Sicilia di quà dal Faro, dai Normanni sino ai nostri tempi. Napoli* 1839, *a pag.* 32.

(50) Descrive il Poeta il suo ingresso fatto in Firenze intorno alla metà del mese di ottobre dell' anno 1349; e narra eziandio che a sei miglia di distanza dalla città restò colpito da questo spettacolo.

" La campagna era popolata da torri, da palazzi, da cortili, e da giardini " murati che in altri luoghi si sarebbero chiamati castelli. Si stimava che sei miglia " intorno alla città vi fossero tante ricche e nobili abitazioni, che recandole in" sieme avrebbero fatte due Firenze, posciachè non vi era cittadino, sia grande, " sia plebeo, che non possedesse un contado, e non edificasse maggiori edifici che " nella città, onde potesse dai cittadineschi esercizi discostandosi ivi colla sua " famiglia diportarsi ".

Crebbe sempre più lo stupore nel Petrarca quando fu entrato in Firenze, cui egli, oltre l' aspettativa, trovò ricca e popolata.

Giovanni Villani ripete le parole del Petrarca (lib. XI, cap. 93) e Guglielmo Mansi in un egregio suo discorso sopra *gli spettacoli, le feste ed il lusso degl' Italiani nel sec. XIV,* ha osservato, che con questa descrizione del Villani concordano que' versi dell' Ariosto sopra Firenze:

" A veder pien di tante ville i colli,
" Par che il terren ve le germogli, come
" Vermene germogliar suole, e rampolli.
" Se dentro a un mur sotto un medesmo nome
" Fosser raccolti i tuoi palagi sparsi,
" Non ti sarian da pareggiar due Rome.

(51) L'esperienza insegna che la prosperità delle nazioni non è mai stata duratura e che un'inopinata lieve circostanza giunge a turbarla. Così accadde di Firenze nell'epoca presente. Il commercio di questa città fu potentemente scosso dalla guerra che regnava fra Filippo di Valois, ed Edoardo III Re d'Inghilterra. Questi due monarchi non erano stati gran fatto moderati nello scegliere i mezzi onde accozzare denaro. Filippo aveva più fiate alterato le monete del suo Regno di modo che il Fiorino d'oro di Firenze, che nei primi anni della sua dominazione valeva dieci soldi di Parigi, giunse in breve al valore di trenta. In appresso fece mettere in carcere in un solo giorno (10 aprile 1337) tutti gl'Italiani che commerciavano ne' suoi stati, ed accusandoli di usura li forzò a liberarsi con enormi contribuzioni. D'altra parte Edoardo Re d'Inghilterra aveva scelti per banchieri due negozianti, o case di Firenze, ed i prestiti che faceva per loro mezzo superarono in guisa gli assegni del rimborso, che i Bardi trovarono d'avergli prestato centottanta mila marchi sterlini, ed i Peruzzi centotrentacinque mila, ossia, fra l'uno e l'altro, sedici milioni trecento mila Lire d'Italia, in un tempo in cui il danaro era cinque o sei volte più scarso che a' nostri giorni. Queste due case furono obbligate a sospendere i loro pagamenti; dal che ne risultò per contraccolpo un infinito numero di fallimenti in Firenze.

In Venezia erasi tanto prima di Firenze introdotto l'uso di prendere danari a prestito dai privati in servigio dello Stato, e di rendere commerciabili le emesse obbligazioni (1117), per cui è molto verisimile argomentare venire da ciò l'origine delle nostre banche nazionali. Come è altresì naturale che l'abuso che fecero i Fiorentini nel dare danaro a grandi usure producesse tanto danno ai privati, da risentirne dalle fatali conseguenze anche lo stato costretti che furono dopo le sventure incontrate in Francia, e nell'Inghilterra a comporsi in pace con Venezia.

Ma è altresì provato che i Fiorentini, ammaestrati dagli anzidetti casi, disposero i loro negozi in maniera da evitarli in appresso. Troviamo quindi narrato da Leandro Aretino (Stor. Fiorentina Lib. VII) com'eglino intorno alla metà del secolo XIV costituissero in Firenze il *debito pubblico*, al tutto quale ai dì nostri in Francia ed in Inghilterra cui se ne dà l'invenzione; e sì negli elementi sostanziali ed intrinseci, che nelle estrinseche accidentalità: cioè 1° debitore il governo, creditori i privati: 2° pubbliche rendite costituite ai creditori pei capitali: 3° alla ragione del 5 per cento in origine: 4° irrevocabilità: 5° commerciabilità, e trasportamento: 6° instabilità del prezzo delle rendite: 7° Libro del debito pubblico: 8° riscatto (*ammortizzazione*) del debito. Sicchè tutta la differenza va a questo, che allora chiamavasi *Monte* a *similitudine cumulandi*, ed oggi *debito pubblico*: onde fassi evidente anco qui che la novità sola del nome ha potuto, come di assai cose di questo mondo, spacciare per moderna e forestiera una istituzione antichissima e nostrale.

Ved. Gaspare Capone nel *discorso sopra la storia delle leggi patrie* (Napoli, Tipografia Reale 1826).

(52) Le catene erano state tolte il 18 maggio del 1365. Vedendo poi il popolo che alla Signoria era stato usurpato il palazzo, e relegata in una casa privata, prese le armi; ripristinò agli angoli di ogni strada le catene di ferro, e costrinse gli usurpatori a rimettere i dodici della Signoria nel proprio palazzo.

V. Villani ec. Sismondi Op. cit. tom. VI, pag. 261.

(53) Le eccessive pioggie dell'autunno 1345 non permisero le seminazioni in ottobre e novembre, e fecero marcire il frumento, che incominciava a germogliare. Nella

seguente primavera cominciarono di nuovo le pioggie con eguale ostinazione, e ne' tre mesi d'aprile, maggio e giugno la terra fu sempre o inondata, o talmente umida, che le sementi sparse in primavera, e quelle del grano turco principalmente, non riuscirono meglio di quelle dell'autunno. Nè questa sciagura si restrinse ad una sola provincia; ma si estese a tutta l'Italia, alla Francia, e ad altri paesi; onde non erasi mai fatto un così scarso raccolto come nel 1346.

Il vino, l'olio, ed ogni altro prodotto della terra mancò egualmente. Ben tosto si dovettero distruggere quasi tutti i pollami, per non avere di che alimentarli. La carne da macello si rese subito assai cara; ma più che tutt'altro il frumento venne meno in una sorprendente maniera, non avendo le terre dato che il quarto, o soltanto il sesto dell'ordinario. Al raccolto una misura di grano si pagava a Firenze trenta soldi, e andò ogni anno crescendo di prezzo in maniera che il primo giorno di maggio del 1347 si vendeva il doppio; incarirono pure l'orzo e le fave, e carissima era perfino la crusca; lo che era sicura prova che i miserabili cercavano di alimentarsi con questo grossolano ed insalubre cibo.

Queste cose sono notate dal Villani, e da tutti i cronisti fiorentini.

(54) Questa peste, come scrive il Cortusi (Lib. IV, cap. 14), si manifestava con glandule all'inguinaja, e sotto le braccia ed in altre parti del corpo, accompagnate da febbre. Quelli, che ne venivano presi, morivano fra il primo ed il secondo giorno; era raro che un infermo superasse il terzo. I medici non seppero trovare maniera di guarire questo malore, il quale durò circa sei mesi. Il Papa, che dimorava in Avignone, scrive questo storico, aveva chiuso l'accesso a tutti, e si accendevano nei palazzi dei grandi fuochi onde purificare l'aria.

Dirigendo poi singolarmente il nostro discorso a Firenze, la Signoria sollecita di ridurre il popolo alla sobrietà, accrebbe le gabelle delle vettovaglie; ma contuttociò gli operaj vivevano in tale agiatezza, che appena si lagnavano delle più onerose imposte.

Frattanto coloro, che dal passato flagello della peste erano stati tocchi da sentimenti religiosi, si preparavano ad approfittare dell'indulgenza plenaria accordata dal Pontefice Clemente VI per l'anno 1350, come per un giubileo centenario. Da ogni parte d'Europa accorrevano stranieri in gran numero a Roma e ad onta che le strade fossero frequentate in guisa che nel corso dell'anno viaggiarono a Roma alcuni milioni di uomini, nei cittadini niun grave disordine si verificò. Poco meno micidiale di questa riuscì la pestilenza che colpì Firenze nel 1522. Il Varchi (tom. I, lib. VII, pag. 464) racconta i provvedimenti, i quali contro questo inaspettato malore parte per ordine e consiglio pubblico, e parte da tema e diligenza privata si feciono. Volgevano d'essi a tenere separati gl'infetti dai sani, ma pochissimo si curò la nettezza delle vie e delle case, quando da questo più che da altro motivo dipende l'arrivo e l'estendersi di molte contagiose malattie.

(55) Di questi terremoti discorre Matteo Villani (lib. I, cap. 45), affermando che incominciarono il 10 di settembre del 1349; ed il Petrarca ne tiene parimente diffuso discorso in una delle sue epistole famigliari, riportata dall'Ab. De-Sade nel tom. III, pag. 35 delle *memorie del Petrarca* da lui pubblicate.

(56) Il 25 di settembre del 1336 la Rep. Fiorentina aveva ordinato la fabbrica d'Or-Sanmichele, come si rileva da un decreto pubblicato dal Dott. Gaye (Epist. nell'Archiv. delle Rifor. C. filz. 28) nel tom. I, del carteggio inedito ec., a pag. 48.

Da una petizione poi indirizzata ai Priori ed al Gonfaloniere di Firenze dai Consoli dell' Arte della Seta, operaj di questa fabbrica, nel 12 aprile 1339 apprendiamo, che la nuova erezione era già stata condotta molto avanti, e che si erano costrutti in parte alcuni dei dieci pilastri esteriori, i quali fra tutti dovevano avere tredici facce; cioè i tre agli angoli dell' edifizio dovevano essere a due facce: e il pilastro nell' altr' angolo, non che i sei rimanenti, ad una sol faccia.

La detta supplica fu fatta collo scopo di avere il consentimento della Signoria per l' opera dei tabernacoli da collocarsi nei detti pilastri che avevano a contenere immagini di Santi.

La provvisione finalmente del 19 aprile 1350 ci dà a conoscere fino a qual punto era in quel tempo il lavoro inoltrato. Mancando il denaro per continuarlo, gli operai si rivolsero alla Signoria per avere un sussidio dicendo: » *nisi subito provideatur ut compleantur voltae et copriantur, est periculum maximum ne armadurae propterea factae devastentur, nec figurae ibidem pictae, et quae pingerentur ad laudem et reverentiam Domini nostri Jesu Christi, et gloriosae Virginis Matris ejus, et beatorum Sanctorum et Sanctarum suorum, et in utilitatem et remedium Christianorum visitari et honorari possint.*

(57) I documenti riportati dal Dott. Gaye (al tom. I, pag. 51, 52) fanno chiaramente rilevare, che l' Orgagna non mise mano al lavoro prima dell' anno 1352. Nel 1359 terminò l' opera del *Tabernacolo.* Non è però vero che fosse totalmente compiuta la fabbrica, rimarcandosi dalle provvisioni del 26 novembre 1361, e 13 giugno 1366, che si trovava ancora in costruzione.

(58) Il Vasari notò come l' Orgagna v' abbia lasciata la sua effigie già *vecchio.* Il P. Richa (Not. Stor. delle Chiese fior. tom. I, pag. 3) riflette però essere ciò privo d' ogni fondamento di verità; avvegnachè l' Orgagna morì nel 1389 d' anni 60, e però nel 1359, nel quale finì il tabernacolo d' Or-Sanmichele doveva avere appena trent' anni.

(59) Lo Stefani (Deliz. degli Erud. Tosc. tom. VIII, pag. 59) narra come: » Molta » gente lasciava il suo ai Capitani (d' Or-Sanmichele) a dispensare le rendite; di » che occorse, che quasi in breve tempo si vedea essere le possessioni tutte loro. » Fecevi il Comune dunque Capitani cittadini orrevoli, e fece riformagione, che » non serbassero proprio; ma vendessero, e dessero a' poveri di Cristo; e così è » ancora oggi, sonovi per lo Comune ec. ». Matteo Villani (Cron. lib. I, cap. 7) avverte, che dai soli testamenti fatti in tempo della peste, questa Compagnia acquistò oltre a 350 mila fiorini in terre ed in altri capitali fruttiferi.

(60) Niccolini, Elogio dell' Orgagna ec.

(61) Gaye, op. cit. tom. I, pag. 68.

(62) Gualandi Michelangelo, op. cit. Serie III, pag. 129.

(63) Tom. XIII, pag. 1227.

(64) Le arti trovarono in quest' eremo onorato e favorevole ricetto; e lo arricchirono di molte opere pregevolissime. Andrea del Sarto, Jacobo da Empoli, Fr. Angelico da Fiesole, Giovanni Bologna, Donatello, Francesco di Giuliano da S. Gallo, tutti questi pittori e scultori vi lasciarono saggi del sommo loro valore.

(65) Mazzarosa, Op. tom. 3, pag. 149. Per la costruzione del castello aveva Castruccio fatto adeguare al suolo trecento torri pertinenti ai privati, impiegandone all' uopo tutti i materiali. Il Repetti però dice che i materiali impiegativi consistettero in undici grandi torri, ed i già pertinenti a molti casamenti pubblici e privati.

V. Nic. Tegrini. *Vita Castruccii* e Gio. Villani IX, 76.

(66) Intorno al 1370 apprendiamo dai cronisti che i Lucchesi imprendessero a riattare le strade e i ponti, e si provvide altresì a contenere le acque del Serchio, che già fin da quell' epoca dovevano di tempo in tempo devastare la campagna. Fu poi nel 1376 che Francesco Guinigi, essendo Signore di Lucca, aprì il canale detto *del fosso,* che dalla distanza di qualche miglio porta in città un ramo del Serchio. Il fratello di lui, Paolo Guinigi, eletto prima Capitano dal popolo, poscia Signore di Lucca, pensò primieramente ad edificare in città un luogo forte; ove potesse riparare nel caso di qualche sinistro incontro. L' edifizio fu murato con tanta sollecitudine, che recò meraviglia come dal maggio all' ottobre del 1401 si vedesse compiuto. Una porzione di questa grandiosa opera di Paolo è quella che ora chiamasi *Cittadella* e che ha servito alla pubblica annona.

Fu Paolo egualmente che provvide d' un decoroso palazzo la sua famiglia; ed è lo stesso che verso la chiesa di S. Francesco è noto volgarmente sotto il nome di *Quarquonia;* e si disse avervi impiegato a costruirlo l' ingente somma di 40 mila fiorini d' oro.

V. Mazzarosa, Id. p. 239, 267 ed il tom. IV, p. 21.

(67) Il Morrona lo ha rilevato da un documento esistente nell' Archivio delle Riformagioni di Firenze, col titolo al di fuori: *Provvisioni, e Consigli degli Anziani di Pisa dal* 1304 *al* 1336, c. 267. Ma anche senza di questo si può inferire dalla condizione di precaria prosperità goduta da Pisa nel breve governo di Fazio della Gherardesca (1335) che questa chiesa doveva sorgere contemporanea ad altri abbellimenti cui esso studiossi contribuire. Imperocchè fu suo pensiero d' invitare personaggi dottissimi d' Europa a coprire le cattedre nell' Università erettavi, di accrescere dote al duomo, di aprire spedali, di edificare il ponte a mare, di escavare nuovi fossi di scolo per migliorarne l' aria, e il suolo.

(68) Notiz. dei sacr. arred. ec. pag. 44 e 45.

(69) I piani superiori d' ambedue queste facciate appartengono ad epoca moderna.

V. Grassi, op. cit. tom. II, pag. 158 e 171.

(70) *Descriz. della cattedrale di Prato.* Sebbene senza nome d' autore il ch. Cesare Guasti indica in un suo articolo inserito nell' *Archivio Storico* (1858) essersi pubblicata nel 1846 da Mons. Ferdinando Baldanzi Arcivescovo di Siena.

V. Vasari, ediz. senese, tom. I, pag. 289.

Baldinucci, tom. IV, pag. 122.

Una delle opere più commendevoli del perugino Vincenzo Danti è il monumento, che fece innalzare il Duca Cosimo nel 1566 a Carlo Medici già Proposto di questa chiesa.

V. Pascoli, op. cit. tom. I, pag. 292.

(71) Op. cit. pag. 23.

(72) Ediz. Sen. tom. II, pag. 119.

(73) Della Valle. Lett. Sen. tom. II, pag. 176.

(74) Riportandosi il P. Della Valle al Diario Sacro del Gigli dice che dove esiste ora il Convento di S. Francesco era la parrocchia di S. Pietro in Ovile, la quale fu poi ceduta ai Frati Minori, col consentimento del Pontefice Gregorio IX, dal Vescovo Bonfilio. L' antica chiesa e convento, suppone l' anzidetto P. Della Valle, che fosse fondato in un luogo che corrispondeva al primo chiostro il quale, ai suoi tempi, si trovava già convertito in granajo, e vi si vedevano i muri coperti di pitture a fresco molto antiche e deperite.

(75) Oltre il citato lavoro, scrive il PROMIS (Vit. di Franc. di Giorgio op. cit. tom. I, p. 18) esservi molta probabilità di comprendere fra le opere di Francesco di Giorgio anche i due claustri del convento, cominciati circa il 1476 dal Generale dei Minoriti, Sansoni, bresciano di nascita, ma ascritto alla cittadinanza senese, il quale nell' anno che furono compiuti vi fece scolpire quest' iscrizione:

Hoc claustrum et secundum fieri fecit Frat. Francisc. Sanso de Senis Generalis Minorum MCCCCLXXXVII.

Il primo chiostro, recinto da un portico sopra pilastri laterizii archeggiato, è indicato per pesante: il secondo archeggiato pur esso ma sopra colonne, è biasimato per isveltezza eccedente.

Il PROMIS per queste medesime ragioni non ammette che la sola probabilità. D' altronde non può revocarsi in dubbio che nel 1476 Francesco di Giorgio non si trovasse a Siena, autenticandolo un codice scoperto dal ROMAGNOLI, dove si legge che il Commissario Guiducci invitava Messer Francesco a visitare il lago della Bruna. A conciliare le opposte sentenze degli scrittori senesi, che attribuiscono il disegno di questi due chiostri al Martini, collo stile che non appare certamente suo, si potrebbe argomentare che egli ne confidasse la direzione a qualche suo creato, e che intento ad altre opere questa curasse meno di tutte.

(76) DELLA VALLE, Lett. Senesi tom. II, pag. 177.

ROMAGNOLI, Op. cit. pag. 91.

(77) VASARI.

(78) Da un documento prodotto dal Dott. GAYE (tom. I, pag. 93) si apprende, che a Giacomo fu allogata quest' opera il 22 gennajo 1408 (1409). Il disegno fu da lui presentato in pergamena; ed è precisamente quello che nell' anzidetto documento del 22 gennajo 1408 (1409) si nomina: *novum designum quod designatum est in quadam carta pecudinea.*

Lo che corregge il DELLA VALLE che vuole ne fosse fatto un altro nel 1416. Eccettuate alcune piccole aggiunte, che Giacomo della Quercia si arbitrò di farvi, non è verisimile in niun conto il creduto cangiamento; e d' altronde non ne esiste testimonianza alcuna. La lentezza colla quale progredì questo lavoro, non vuolsi tanto attribuire allo scultore, quanto alle circostanze nelle quali si trovò involta Siena per alcuni anni: le quali esigendo che le provisioni alla fonte destinate fossero convertite in altre opere di fortificazioni; tolte queste, l' opera andava con molta lentezza, benchè sappiasi dagli anzidetti documenti, che non restò mai del tutto interrotta; la qual cosa ci rende certi dell' errore nel quale è caduto il CICOGNARA, il quale ammettendo questa sospensione, soggiunge: » che essa fu cagionata dall' essersi condotto Giacomo a Lucca onde occuparsi di altri lavori ». Anzi abbiamo per le cure dell' infaticabile GAYE abbastanza in mano, da affermare che nel 1417 l' opera era già prossima a compiersi, testimoniandolo i successivi documenti, i quali ci dicono che nel 1419 era già stata condotta alla sua perfezione.

(79) La sua origine rimonta al 1216. Fu modificato nel 1339 con disegno di Agostino di Maestro Ricco. Guastato poi con l' ammodernarlo nel 1778, conserva cionnonostante le antiche merlature, ed al suo fianco innalzasi la torre.

(80) Era d' un solo piano con finestre ad angolo acuto. Il superiore è stato aggiunto dopo.

(81) Aveva un portico dinanzi, ed ora esiste la primitiva merlatura. Le finestre sono bipartite ad angolo acuto.

(82) Indica precisamente l' epoca della soggezione dei Massesi alla Repubblica di Siena. Questo ponte fu terminato nel 1338 indizione sesta ai 12 di febbrajo nel tempo che Lucio da Biserno era Capitano di guerra del Comune di Siena, essendo a ciò deputati Cione di Mino di Bosso Montanini, Gualtiero di Rinaldo Rinaldini, e Rinaldo di Neri Serri, tutti cittadini senesi.

V. Fontani, Viag. della Tosc. tom. III, pag. 252.

(83) Della Valle, Lettere senesi.

(84) Il Repetti, che non si scosta dal nostro avviso, ha creduto spiegarne le cagioni, dall' essere primieramente Arezzo centro di molte terre e città vicine, dall' energia de' suoi cittadini che l' hanno esposta a nutrire il fuoco in seno di molti bellicosi movimenti delle età remote e nelle recenti ancora: cosicchè dovè bene spesso dividere il frutto dei suoi fausti avvenimenti con i molti alleati che facevano causa comune con essa, mentre l' abbandonarono nei tempi più calamitosi.

Quindi è che Arezzo dovè sovente risentire sopra se stessa soltanto il peso delle sventure, reso anche più sensibile dallo stabilirsi di uomini di merito e delle ricche loro famiglie fuori della patria.

Non meno di quattro volte Arezzo variò, ampliando quasi sempre la cerchia delle sue mura.

(85) Baldinucci, Op. cit. tom. IV, pag. 427.

Della Valle, Op. cit. tom. II, pag. 65.

Parimente si assegna quest' epoca alla chiesa e convento di S. Francesco, nella quale Fr. Guglielmo da Marcillat dipinse la vetriata della gran finestra.

(86) Il Morrona dice che fu incominciato il battistero di Pistoja nel 1300.

Il Vasari (tom. I, p. 368), il Fioravanti (Vacchettone, filz. LL), il Baldinucci (tom. IV, pag. 312), ed il Ciampi (Notiz. ec. p. 48), sono tutti concordi nell' ammettere che sia stato fondato nel 1337, con disegno di Andrea da Pisa.

(87) T. I, pag. 70.

(88) T. I, pag. 276.

(89) Alla spesa supplì Messer Bartolommeo Franchi.

(90) La brevità che ci siamo imposta non esclude, che fra i monumenti della Toscana che appartengono a questo secolo, non se ne possano citare alcuni de' più meritevoli di essere considerati; facendo però sempre astrazione alle modificazioni cui molti di questi successivamente soggiacquero.

La cattedrale di Montepulciano, della quale discorrendo l' Ab. Fontani (op. cit. tom. V, pag. 155) la vuole *opera d' arte assai commendabile pel tempo in cui fu essa edificata.*

La pieve di Signa, la cui origine rimonta al secolo nono, è però ora coi restauri modificata. La pieve di Pietrasanta fu costruita intorno al 1330. La facciata del duomo di Sarzana ha tutto lo stile delle costruzioni toscane.

Concordano molti scrittori nel rappresentarci l' anfiteatro di Luni edificio grandiosamente costrutto di sasso quadrato delle cave di Carrara, e dello spoglio danno mala voce al Cardinale Filippo Calandrini, che dicono averli impiegati nella sua cappella gentilizia, e nella facciata di questa cattedrale; ora questa porta in fronte l' anno 1474, e la cappella fu fatta dieci anni prima; ma Ciriaco Anconitano che visitata aveva Luni nel 1442 parlando dell' anfiteatro non fa motto che fosse di marmo, bensì dice di averlo veduto *undique solo antiquitate collapsum.* Per cui il ch. Promis (*Dell' antica città di Luni e del suo stato presente; Massa* 1857 a pag. 96) essendosi fatto ad esaminare diligentemente quest' edificio dovè tosto

convincersi che non fu mai costrutto di marmo, ma neppure impelliciato: le cornici stesse, egli dice, nelle quali maggiormente si richiede l'uso di un materiale più solido, sono, come apparisce tutto il rimanente, di scaglie di pietra del Corno che facilmente si scioglie in arena. Forse il ciglio degli scaglioni sarà stato di marmo, ma non se n'ha per via di scavi notizia positiva: che anzi soggiunge il ch. Promis, avere notata una così meschina costruzione, da non iscorgersi indicazione di scale solide per ascendere dagli ambulacri esterni alla suprema cavea perchè lungo le pareti dei muri cuneati vi sarebbero rimasti almeno gli orlicci dei sottoscala: forza era dunque che di legno fossero gli scalini e sorretti da due travi inclinati lungo i muri.

E se queste ragioni non si stimassero bastevoli a distruggere un' opinione che ha retto lungamente nell' animo dei Sarzanesi diremo eziandio essere strano il profittare del Cardinale di marmi antichi per innalzare la facciata del duomo, quando essa sorgeva in un luogo circondato di cave di pregevoli marmi, per cui la spesa per estrarli e tagliarli è di gran lunga meno gravosa che altrove.

Sebbene alcuni storici abbiano data notizia del disfacimento e della riedificazione del ponte di Signa, lontano sette miglia da Firenze; niuno ci ha lasciata memoria degli architetti impiegati in tale opera, cosa che stata sarebbe di molta importanza storica, comprendendo esso nella sua costruzione tutti insieme raccolti i migliori precetti dell' arte; e la longevità di tempo, e le grosse piene frequentemente accadute non gli hanno mai recato alcun pregiudizio.

Le sue testate sono opportunamente basate nell' ultimo confine della pianura fiorentina inferiore, cioè fra le radici dei due opposti poggi della Lastra e di Signa, i quali formano un' angusta foce per cui passa il fiume Arno; e gli archi si ravvisano assai svelti e ben condotti, cosicchè può questi aversi per uno dei più bei ponti della Toscana.

(91) Ved. la descriz. di questa chiesa pubblicata nel 1816 da Camillo Marescalchi, e dal Prof. Bianconi nel 1839.

(92) Ghiselli, Cron. manoscritta V. III, p. 174.

(93) La Cronaca del Ghiselli dice come la chiesa fosse consacrata nel 1339 dal Vescovo Giovanni Nasi. Il Monastero fu recinto di mura nel 1367 a spese del successore Almerico Catti p. 227.

Dai documenti pubblicati da Michelangelo Gualandi (Serie III, p. 187) apprendiamo, che il Martelli cittadino e architetto bolognese nel secolo decimo settimo, il quale abitava sotto la parrocchia di S. Catterina di Saragozza, fornì il disegno del bel campanile della Certosa. Egli si era già acquistata molta fama architettando il palazzo di villa dei Guastavillani a Barbiano, e fu altresì deputato giudice per la nuova fabbrica, come a suo luogo diremo, della chiesa di S. Salvatore.

(94) Queste case furono comprate ai 6 di marzo dell' anno 1368. Appartenevano alla parrocchia di S. Maria delle Muratelle, compresa nel quartiere di Porta S. Procolo (Cron. id. V. II, p. 379).

Di questo Collegio ha dato una diligente ed erudita descrizione il ch. Gaetano Giordani nell' Almanacco che si pubblicava dal Salvardi (anno quarto 1833).

(95) Questa rocca gira un quarto di miglio, e dentro contiene varie grandissime sale ec.

(96) I Frati Serviti, venuti a Bologna nel 1260, non incominciarono a fabbricare la chiesa presente prima del 1383.

Morì Fr. Andrea in Bologna nell' anno 1396. Fu sepolto nella sua chiesa. Nel 1414 fu scolpita in marmo la sua effigie nel Coro, e tolta di là nel 1663 venne infissa nella parete destra di prospetto alla porta di fianco alla tribuna.

Il campanile fu fatto innalzare nel 1384 da Fr. Bartolomeo Ab. di S. Felice, il quale fece altresì miniare i libri corali, alcuni dei quali sono passati con tant' altri nella soppressione dei monasteri, sa Dio in quali mani, e sarebbe ora opera vana ed inutile cercare che fine abbiano avuta tanti altri, meno di alcuni che si dicono conservarsi nella biblioteca del Liceo Filarmonico che forma parte del convento di S. Giacomo de' PP. Eremitani di S. Agostino.

V. La Cron. del Ghiselli V. II, p. 147.

(97) V. La detta Cron. V. III, p. 109, e V. IV, p. 421.

(98) Non è più antica del 1779 la scoperta fatta del documento riferito dal Conte Cicognara nella sua storia della Scultura.

(99) Questo documento con alcuni altri venne pubblicato dal sig. Michelangelo Gualandi nella serie III, pag. 164. Le notizie riguardanti la basilica di S. Petronio le abbiamo tratte dalle cronache, dal Ghirardacci, dal Gaye, dall' illustrazione delle sculture della facciata disegnate dal Prof. Guizzardi e scritta dal marchese Virgilio Davia. Per maggiore brevità, invitiamo i nostri lettori a rivolgersi a queste opere ed a molte altre notissime ai bibliografi, se pure intendono di acquistare superiori lumi di quelli dati da noi riguardanti quest' argomento.

(100) Poco fidando alcuni scrittori sulla popolare tradizione, che attribuisce a Fr. Andrea Manfredi il disegno della Basilica di S. Petronio ne supposero autore un certo Maestro Arduino, già noto per alcuni monumenti da lui ideati e condotti a Venezia intorno al 1340, e noto parimente al Vasari, che, senza dedurne prova di sorta, lo dice morto nel 1300. Il Temanza copiò il Vasari. Ma ciò che reca maggior meraviglia si è il vedersi una lettera del Conte Algarotti, nella quale afferma avere trovato fra le carte antiche del Palladio, esistenti presso il sig. Ubaldo Zannetti in Venezia, che il Palladio medesimo riteneva per architetto di S. Petronio l' Arduino. Tutto questo deve convincere, che a que' tempi l' archivio della fabbrica non era stato esaminato con quella diligenza che si è praticata dopo.

(101) Il Ghirardacci dice come nell' anno 1392 furono finite le prime quattro cappelle; e la prima messa fu celebrata ai 4 ottobre in quella dei Bolognini.

Bartolomeo Cini nel 1653 pubblicò la pianta della Basilica nella quale sono indicate le misure seguenti:

Grossezza della muraglia esteriore, p. 2, on. 4.
Cappelle larghe p. 24, on. 6.
" lunghe p. 24, on. 6.
Nave maggiore larga p. 49.
Cupola che deve esser alta p. 400.
Larghezza della cupola p. 130.
Sagrestie larghe e lunghe p. 24, on. 6.
Altare maggiore.
Campanili 4 in larghezza p. 25.
Pilastri delle navi (isolati) p. 9.
Pilastri della cupola p. 17.
Porta maggiore larga p. 10, on. 8.
Porte delle navi laterali p. 7, on. 8.

Larghezza di tutta la chiesa (riguardo ciò che è fatto, e quello che è rimasto da fare) p. 370.

Lunghezza di tutta la chiesa (come sopra) p. 570.

(102) Tav. LXXII, n. 60.

(103) Descriz. del Foro ec. 1839.

Di quest' edifizio egualmente che di tanti altri appartenenti a Bologna possono raccogliersi notizie importantissime nell' Alidosi (*Istruzione delle cose notabili di Bologna*), il quale se non fece la storia architettonica della città, ha certamente somministrata la maniera di poterla compilare.

Il manoscritto del Ghirardacci, e la cronaca del Ghiselli vanno consultati da quanti amano di avere lumi molto più estesi, di quelli che l' economia di quest' opera consenta.

(104) Sulla fede del Ghirardacci, dell' Alidosi e del crônista Ghiselli affermiamo, come il Magnifico Taddeo Pepoli e i di lui figliuoli Giacomo e Giovanni, l' anno 1339 misero la prima pietra del loro Palazzo dal canto che guarda verso S. Pietro. Poco distava esso da quello degli Anziani, il quale venne alcuni anni dopo (1365) ampliato dalla banda dove sono le prigioni dal Card. Androino. Nel 1438 fu merlato, ed ornate le finestre con fregi di terra cotta. Nel 1381 fu innalzata sopra la porta maggiore la statua del Pontefice Bonifazio VIII. Nel governo poi del Card. Albornozzo era già stata eretta a fianco del detto palazzo la Residenza dei Notari, nel qual luogo a que' tempi si raccoglievano i Collegi dei Massari delle Arti.

Col fabbricarsi la basilica di S. Petronio andò distrutta la loggia, o portico che il Magnifico Taddeo aveva nell' anno 1339 fatta innalzare dirimpetto al così detto palazzo del Re Enzio, onde la gente d' arme potesse stare al coperto.

Nel 1345 finalmente Taddeo mise le prime pietre dei due suoi palazzi, che s' innalzarono in via Castiglione. Due anni dopo egli morì, e fu sepolto nella chiesa di S. Domenico, e del mausoleo, ch' ora esiste, venne incaricato lo scultore Giovanni Lanfrani.

Quest' è l' epigrafe che vi si legge:

1ª *Thadaeus Pepulus a Populo*
Bononiensi eligitur MCCCXXXVII.

Dall' altra parte:

2ª *Thadaeus Pepulus Benedicto XII*
Pontifice Maximo Pro
S. R. E.
Conservator Iustitiae Populi
Bononiensis
MCCCXXXVII.

(105) L' invenzione delle armi da fuoco era stata accolta con molto ardore in tutta l' Italia. Nel solo regno di Napoli intorno al 1385 non si adoperavano ancora le artiglierie, e d' altronde, dice Sismondi (Delle Repub. ec. tom. VII, p. 270), il castello di Nocera non poteva essere conquistato coi mezzi comuni. Fino dal 26 di agosto nella battaglia di Crécy fra gl' Inglesi ed i Francesi si erano incominciate a lanciare mediante delle bombarde alcune palle. » Le loro bombarde, dice » Giovanni Villani, gettavano piccole palle di ferro, e fuoco, per ispaventare, e » confondere i cavalli ». Gli arcieri inglesi, soggiunge un poco più sotto: » tira- » vano tre frecce, mentre che i genovesi al servizio della Francia ne tiravano » una sola. Aggiungevasi a questo vantaggio il colpo delle bombarde che facevano » tanto fracasso, e scuotimento, che si sarebbe detto che Dio tuonava; uccidendo » con ciò molta gente, mettendo in disordine i cavalli ».

(106) Giuseppe Petrucci pubblicò a Brusselles nel 1838: *Reminiscenze storiche del Castello di Ferrara.* Da quest' operetta, scritta con molta diligenza ed erudizione, e copiosa di belle riflessioni, abbiamo tratte le riferite notizie.

(107) Dallo spoglio del manoscritto Antaldi, riguardante *gli artefici Urbinati* e *Pesaresi* ec.
V. Avventi. Guid. di Ferrara, pag. 49.
Di questo castello ne ha dato inciso il disegno Gally.

(108) Questa chiesa, ora convertita in un teatro, era stata innalzata nell' anno 1343, con disegno di Jacobo Lanfrani, forse fratello di Giovanni scultore del mausoleo Pepoli in S. Domenico di Bologna. Aveva la porta intagliata di sculture così pregevoli, che l' artefice, lasciando a perpetua memoria il suo nome ed il tempo in cui aveva lavorato, facea chiaramente vedere quant' ei se ne compiacesse.

A certo Undetualdo ha attribuito il Conte Alessandro Maggiori nel suo *Itinerario Italico* (tom. II, pag. 189) il disegno del duomo di Cesena. Ignoriamo da qual fonte ne abbia egli derivato la notizia: ma sappiamo d' altronde che malagevolmente puossi ora giudicarne, stante le successive modificazioni, e restauri a cui soggiacque; solo dalle poche cose che ancora esistono si può argomentare che quest' architetto viveva nel secolo decimo quarto, ed al decimo sesto appartengono alcune esistenti pregevoli sculture.

(109) Op. cit. p. 318.

(110) Così almeno afferma Hope a pag. 202. L' origine di questo palazzo rimonta certamente ai primi anni del secolo XV.

Superiori notizie di quelle che si sono da noi potute raccogliere si avrebbero indubitatamente se regnasse minore confusione della presente nell' Archivio Fanese. Dobbiamo perciò appagarci di riferire ciò che ci ha partecipato l' erudito e cortese sig. Fortunato Paradisi. Espone egli aversi dai pubblici registri " che negli " anni 1420 e 1421 Pane Agnoletto pubblico depositario pagava gli operai del " Palazzo intenti in quest' opera alle costruzioni della loggia e della sala ".

È veramente a rattristare che uno dei più luminosi esempi del buon gusto che regnava dell' arte edificatoria dei secoli XIV e V sia andato irreparabilmente perduto.

CAPITOLO XVI.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XIV NELL' ITALIA SUPERIORE

Poche città d'Italia possono vantare di essere in breve tempo salite a tanta altezza di prosperità e di ricchezza quanto Venezia. Noi abbiam tentato di seguire, com' era consono all' assunto ufficio, tutte le fasi religiose e politiche sostenute coll' avvicendarsi dei secoli da questa città regina dell' Adria, e nel nostro cammino la scorgemmo crescere nella fama in che era venuta. Ora l' occasione c' invita a considerare che la facilità, che aveva Venezia d' esportare con lucro sicuro nei paesi stranieri tutti i prodotti dell' arte, giacchè solo in arti poteva Venezia fiorire, doveva necessariamente incitare l' attività e l' ingegno; dal che scendevano in seno di tutta la Repubblica immensi vantaggi. Colà fiorivano dai tempi più remoti le arti del tessere stoffe di lana e di seta: là venne scoperta, e ben tosto portata a grande perfezione, la manifattura dei vetri.

I rifuggiti delle città italiane, sempre fra loro divise, trovarono in Venezia una benevola accoglienza, ed un asilo tranquillo e sicuro dalle lotte della loro patria; e questi vi trasportavano molte arti industri, che Venezia non conosceva ancora; ove perfezionarono quelle che già vi erano conosciute.

La fiera di Venezia diventò ben presto la più ricca e frequentata d' Europa, il deposito dei prodotti delle tre parti del mondo; e a mano a mano che l' interna potenza della Repubblica maggiormente si consolidava, questa potenza venivasi pure maggiormente come significando negli ornati esteriori della città.

Colossali edifizii erano stati intrapresi in varie parti d' Italia nel secolo a questo precedente; ma appunto la loro vastità e magnificenza era stata impedimento che venissero a perfezione: la quale se poterono poi toccare, è, staremmo per dire, lode

tutta propria di Venezia, dove molte grandi fabbriche non restarono interrotte, come avvenne frequentemente altrove. Specialità, la quale muove fuor di dubbio dall' uniformità dello spirito sempre grande e generoso de' suoi cittadini, e dalla lunga serie di anni felici di che potè fruire.

I seguaci dell' Istituto di S. Domenico mal tenevansi paghi all' angusto oratorio, che possedevano dal loro ingresso in questa città, dacchè i Frati Minori eransi dati ad innalzare il gran tempio di S. Maria Gloriosa.

Mossi quindi da una pia emulazione dieronsi ad eccitare l' animo dei fedeli, perchè, concorrendo con larghe provvisioni, dessero loro il modo di poter quelli imitare. E come era costume di que' tempi, in cui si aveva la fede qual incrollabile fondamento di ogni opera grande, il Pontefice Innocenzo IV con sua bolla, che ha la data dei 10 luglio 1246, concedeva larghissime indulgenze a tutti que' pii che concorressero, secondo potevano, all' erezione di questo tempio.

Come le parole generalmente non ben intese del Vasari mossero l' opinione che il primitivo architetto della chiesa di S. Maria Gloriosa fosse Niccolò da Pisa; così il conte Cicognara, basandosi sull' analogia di stile, che passa fra essa e la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo, di che ora entriamo a parlare, argomentò che l' anzidetto Niccolò avesse la parte principale nell' idea della sua costruzione.

Sebbene manchino argomenti diretti per rigettare questa opinione; pure le medesime ragioni da noi esposte, affine di provare il magistero di Niccola nella chiesa di S. Maria, possono anche per questo caso valere.

Qualunque però fosse l' architetto che pel primo presentò l' idea di questo tempio, è indubitato che, presto venuto meno il denaro richiesto al procedere della fabbrica, i lavori restarono sospesi, e riassunti dopo alcuni anni andarono così a rilento che nel 1395 erasi appena compita la metà superiore della chiesa. Fu perciò in quest' anno medesimo che il Venerabile P. Raimondo da Capua, Ministro Generale dell' Ordine dei Predicatori, messosi tutto in sul riformare i conventi posti nei dominii della Venezia, scaduti per lo scisma e per la pestilenza

dall' antica loro osservanza, eccitava que' popoli ad esser larghi di elemosine per restaurare gli antichi conventi, ed innalzarne dei nuovi. Nè il suo zelo andò vuoto d' effetto, mentre non meno di ventimila fiorini furono in questa circostanza raccolti per condurre a termine il magnifico tempio dei Ss. Giovanni e Paolo. Colla qual somma, narra Frate Antonio da Siena, fu costruita la metà inferiore del medesimo, la cappella di San Domenico, ed il campanile che si volle non dissimile a quello dei Frati Minori.

Discende dalle cose esposte che l' anzidetto tempio debba ben poco al primitivo architetto, e che del merito di averlo reso cotanto importante alla storia monumentale di Venezia si vada debitori agli architetti del secolo decimoquarto. Ed i nomi loro, chiaramente le cronache ci tramandarono nei due laici dell' istituto di S. Domenico, o Frate Niccolò da Imola, o Fr. Benvenuto da Bologna (1).

Poco differisce dalla pianta di S. Maria dei Frari il suo interno, il quale spartesi in croce latina, ed il braccio verticale si compone di tre navi allineate da due file di piloni circolari posanti sopra piedestalli a fasci.

Catene di legname reggono le larghe arcate acute e la volta a croce. L' abside esterna è ornata da lunghe e strette finestre a lancetta, divise nel senso della loro lunghezza a fasce trasversali. Snelle e leggiadre cornici ornano il frontone e quella che corre ai fianchi delle navate minori.

La facciata è divisa in tre parti da lesine che salgono fino alla metà di essa. Nella parte inferiore a fianco della porta si schiudono archi, che si fanno tetto ai sepolcri contemporanei, o di poco posteriori alla chiesa stessa. Il frontone va ornato di tabernacoli sotto i quali stanno belle statuine di puro stile.

Fin qui tutto coincide colla progressiva costruzione del tempio.

Ma facendoci a considerare gli ornati della porta che c' introduce, quello scolpire, che vi si fece, di sfarzosi fregi, di rigogliosi fogliami ne' capitelli, di tori, e nelle gole delle cornici, ben ci avvisa che quest' opera risale all' epoca in che l' arte romana si era già impodestata dell' architettura, e la signoreggiava.

Analoga a questo bello stile è la maggior parte di que' mausolei che fiancheggiano le pareti di questo gran tempio, e che scampati alla distruzione ed al deperimento, cui soggiacquero tant' altri nei primi anni di questo secolo XIX, levansi come trofei dell' antica gloria di Venezia: sicchè, come S. Croce di Firenze è il Panteon di quella città, così la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo lo è per Venezia (2).

L' obbligo che ci siamo imposti di non mai confondere un' epoca con l' altra ci costringe a riserbare ai successivi capitoli quelle osservazioni che verrebbero opportune sull' importanza di queste opere.

Ci piace piuttosto di far notare come per molti confronti istituiti sulla maggior parte delle chiese appartenenti ai Frati di S. Domenico apparisce che lo stile dell' una non differisce dall' altra; di che viene implicitamente anche manifesta la differenza che nasce fra queste, e quelle innalzate dai Minoriti; nella quale opinione pare che non si accordi il P. Marchese.

Fossero, o no Minoriti quelli che applicavano all' erezione delle chiese del loro Ordine, mentre veramente la storia di quest' istituto non appar così copiosa di nomi di architetti, come quella dei Domenicani, sia poi perchè altri non si occupasse di proposito a cercarli; è certissimo d' altronde che nei chiostri di quest' ultimo istituto gli studi architettonici furono con gran calore coltivati. Da ciò nacque che uscendone molti dal medesimo magistero, lo stile era analogo, e gli edifizii da loro innalzati questa verità espongono chiara; e lasciano scorgere alcune notevoli differenze che li distinguono dalle opere architettoniche dei Francescani.

Esaminando la chiesa di S. Anastasia di Verona ci occorse tosto assai distinta la consonanza fra lei e la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo di Venezia; lo stesso ci accade di notare, se non per fatto proprio, per altrui relazione a riguardo dell' altra già distrutta di S. Agostino di Padova. Ma dove quest' analogia si par più manifesta di tutte è nella chiesa di S. Niccolò di Treviso.

Benchè non si trovi ricordato il nome dell' architetto che ne porse il disegno, non pertanto il P. Marchese non dubita

punto che sia quello stesso Fr. Benvenuto da Bologna, il quale nel 1303 compiva il tempio di S. Agostino di Padova.

L' anno in cui ebbe principio l' anzidetto tempio di S. Niccolò di Treviso non è ben certo, ma è forse fra il 1310 e il 1315. Tre anni dopo sembra che il lavoro fosse già molto inoltrato. Rimasto interrotto a cagione delle guerre per lo spazio di trent' anni, cioè dal 1318 al 1348, fu in quest' anno nuovamente riassunto sotto la direzione di quel medesimo Fr. Niccolò da Imola che già vedemmo nel medesimo ufficio di architetto adoprato nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo a Venezia.

E qui, com' altre volte c' è occorso di notare, cade come priva di verità l' opinione del Conte Cicognara, il quale facendo eco a que' moltissimi che tutte le fabbriche più insigni d' Italia appartenenti al secolo decimoterzo attribuivano a Niccolò da Pisa, lo venne ripetendo: nè è a meravigliarne che in que' tempi la difficoltà di accedere agli archivi monastici faceva che moltissimi architetti s' ignorassero. Se il tempio di S. Niccolò di Treviso, scrive il P. Maestro Federici (3), la cede quanto alla vastità e copia di lavori al duomo di Milano, a quelli di Orvieto e di Siena, alla chiesa di S. Maria Novella di Firenze, a quella di S. Petronio di Bologna e a quella di S. Antonio di Padova, ed a qualche altra, opere tutte che a quel tempo s' appartengono, riccamente fornite di colonnette e di archi, di guglie, fenestrelle, cornici; non ne rimane però al di sotto quanto all' arditezza degli archi e delle colonne, de' pilastri superiori, quanto alle belle cinque cappelle e finestre, che tuttavia si veggono nella sua semplicità, solidità e grandezza. La porta maggiore è con facciata di scannellature di marmo non soltanto, ma regolare, siccome l' aquilonare di pari lavoro.

In questa chiesa più che nelle altre regna molto d' armonia fra la lunghezza, larghezza ed altezza.

Compiuta nel 1352 si volle abbellirla con l' opera delle arti, ed il pittore Tommaso da Modena fu invitato a dipingerla unitamente al Capitolo; talchè S. Niccolò di Trevigi ritraeva perfettamente l' immagine di S. Maria Novella, e nelle sue pitture rappresentava, come dice lo stesso P. Federici, la storia sacra, letteraria, politica dell' Ordine dei Predicatori nel primo

secolo della loro istituzione (4). Ma riducendoci di bel nuovo a Venezia, è la chiesa di S. Stefano che prendiamo ora ad esaminare, come uno dei grandi edifizii compiuto intorno al 1325. Nè possiamo a meno di rintracciarvi una notevole differenza di stile col testè citato tempio dei Ss. Giovanni e Paolo. Non osiamo affermare che questa differenza nasca dall' essere la prima appartenente ad un istituto, e questa ad un altro, a quello cioè degli Agostiniani: chè chi volesse per siffatta maniera argomentare sarebbe ad ogni passo impedito da gravissime opposizioni. Ma è altrettanto certo che basando le nostre osservazioni sopra dei fatti, i quali può la vista dell' intelligente in tutti gl' incontri verificare, alcuni templi in quest' età innalzati a Venezia discordano fra loro moltissimo nella maggiore o minore arditezza degli archi e delle volte, in guisa che lo stile degli uni inclina all' antico lombardo, il quale, sebbene non manchevole dei suoi pregi, non è punto analogo al piramidale dell' altro; ed è per questo che i templi di S. Maria Gloriosa, dei Ss. Giovanni e Paolo, e di S. Maria dell' Orto (del quale discorreremo or ora) sono una specialità importante dello stile arco acuto in Venezia, specialità, la quale fa viemmaggiormente apprezzare la sapienza di quegli architetti obbligati a superare ardue e difficili tecniche locali esigenze. Nè il caso che presenta la chiesa di S. Stefano nella sua copertura a carena di nave può così isolato condurci a rilevare la differenza anzidetta; ma si pare manifestissima nella diversa voltatura degli archi acuti che, sebbene girino arditi, non si scorgono però slanciarsi piramidalmente come nelle tre citate chiese, nè son fregiati di que' minuti ornamenti, di cui valevasi allora lo stile del settentrione.

La facciata di S. Stefano è reputata dal Marchese Selvatico assai semplice, e considerevole per una ben congegnata cornice d' archetti, e per due prolungate finestre, a cui danno grazia particolare fregi di mattone nell' archivolto.

Svelta apparisce nello esterno anche l' abside per le gentilmente profilate finestre, in cui l' arco acuto colle sue membrature si ripete capovolto nella parte inferiore; tralasciando di far parola dell' ornato della porta che ad un' epoca successiva, ed a lavoro di mano esperta appartiene (5).

Accostavasi a questo stile la chiesa di S. Maria dei Carmini (una fra le più vaste di Venezia), la cui consacrazione fa rimontare Flaminio Cornaro all' anno 1348; ma la manìa che regnò alcuni secoli sono di sopracaricare di ornati tutte le chiese, ha alterato molto il primitivo suo stile (6).

Non è così dell' altra chiesa di S. Maria dell' Orto, la quale fu innalzata intorno alla metà del secolo decimoquarto da Tiberio Parma Generale dell' Ordine degli Umiliati (7). Cangiò essa il nome dell' antico titolare S. Cristoforo in quello di S. Maria dell' Orto da un rozzo simulacro in marmo di Nostra Donna col Figlio in bracciò che circa il 1377 fu trovato scavando sotterra in un orto contiguo al monastero, e che comprato dai fratelli della scuola di S. Cristoforo fu collocato sopra un altare di questa chiesa (8).

Sebbene s' ignori il primitivo architetto di questo tempio, possiamo tuttavia argomentare da ciò che presenta il suo insieme com' egli anteponesse allo stile generalmente abbracciato in queste costruzioni dagli architetti veneziani l' altro più brillante e maestoso seguito da que' maestri che attendevano a compiere le chiese testè citate di S. Maria Gloriosa e dei Ss. Giovanni e Paolo. Ma avesse egli minor fortuna, o sapienza, è fuor di dubbio che la fabbrica difettò di solida costruzione in guisa che, minacciando già di cadere, il maggior Consiglio in data 11 novembre 1399 assegnava duecento ducati d' oro per ripararla.

Nè i lavori intrapresi raggiunsero il fine di renderla più robusta, imperocchè svolgendo le antiche storie monumentali della città apprendiamo che, regnando il Pontefice Sisto IV, nel 1473 si dovè praticarvi nuovi risarcimenti, e se piacia di attenersi all' opinione del Marchese Selvatico sembra che a dirigerli fosse trascelto Bartolomeo Bon. E quantunque l' erudito cavalier Cicogna si allontani dalla sentenza di questo chiaro scrittore, avvisando che la facciata sia ora la medesima che venne in origine innalzata da Fr. Tiberio; pure il Selvatico vi scorge uno stile che dall' antico variando si avvìa al decadimento per sopracarico di troppo floridi ornati. Non è però che nell' attribuire l' idea del presente prospetto al Bon non lasci di ammirarvi un pellegrino pensiero in quelle nicchie decorate

di statue, che secondano il pendìo delle navi laterali, interrompendosi con giudiziosa intravveggenza la massa di quelle altre nicchiette che risaltano sulle lesine.

Tenendoci dall' entrar giudici in questa disputa, ne piace piuttosto di dileguare un dubbio mosso dal medesimo scrittore.

Il lodato Marchese, non fermandosi all' attribuire al Bon l' opera della facciata, soggiunge essere verosimile che il Bon immaginasse pure, se non la chiesa interamente, gran parte almeno. Se questo supposto avesse anche fondamento di verità ciò, a nostro avviso, non dovrebbe impedire dal reputare che il Bon e quanti altri architetti e prima e dopo di lui furono chiamati a riparare la rovina che minacciava l' edifizio, punto dall' idea primitiva s' allontanassero. La qual cosa così essendo si avrebbe sufficiente ragione di giudicare, che veramente sorto originalmente il tempio nell' idea di attenersi allo stile delle due chiese anzidette di S. Maria Gloriosa e dei Ss. Giovanni e Paolo assumesse il carattere che maggiormente si confaceva con l' ampio e slanciato del gotico posteriore, che del precedente stile lombardo. E questo stile non lo venne perdendo sebbene gli architetti, intendendo forse a dare alla fabbrica quella solidità di che difettava, ne avessero anche modificata l' altezza.

Non andavamo noi dunque lungi troppo dal vero affermando che il tempio di S. Maria dell' Orto presenta anch' esso un' antagonìa fra le altre chiese di Venezia; colla sola differenza che se ne' due templi tante volte citati la solidità non manca, e ne garantisce una lunga durata, questo al contrario poco saldamente fondato dapprima non ha mai potuto toccare questa perfezione; e ne sia prova il vederlo tuttavia minacciare di cadere in onta ai ripetuti sforzi fatti per conservarlo come uno dei monumenti più pregevoli dell' architettura del medio evo.

Dall' esame istituito fin qua di tutti que' monumenti che concedevano a Venezia una superiorità fra tutte le città dell' estuario, e di molte altre, sembraci che venga esclusa l' opinione di chi voleva scorgere quel far proprio del tutto di Niccola da Pisa, e che le fabbriche coeve innalzate presentino uno stile che dal suo alquanto si dilunghi. Ma quando nondimeno

si voglia ammettere l' intervento a Venezia di talun maestro pisano discendente dalla scuola di Niccola, potrebbe reputarsi quell' uno essere Andrea suo figliuolo. Non neghiamo che a quest' opinione non faccia grave ostacolo il silenzio in che si tengono le cronache di Venezia a riguardo di quest' artista. E il Vasari medesimo affermò con molta incertezza ed esitante che Andrea da Pisa venuto a Venezia nel tempo che era Doge il Gradenigo vi si fermò « un anno *per lavorare di scultura* » alcune figurette di marmo che sono nella facciata di S. Marco, » ed inoltre aver condotto il disegno dell' Arsenale ».

Il Conte Cicognara vedendo il bisogno di rintracciare modo di meglio rischiarare quest' oscuro brano di storia, mise ogni cura a fare i necessari confronti. Confrontò di fatto due fra le statue della superiore facciata di S. Marco con altre indubitatamente lavorate da Andrea Pisano, e trovò grandissima somiglianza nella maniera. Nè contento a questo considerò ancora come le statue poste nei pinacoli e sugli archi « sono d' uno » stile così grandioso, sì largo, sì bello, che in quella età non » saprebbesi a qual altro scalpello mai attribuirle, solo ad uno » che dalla scuola toscana derivasse ».

Se questo riscontro avesse fondamento di verità, noi nell' intervento d' esso Andrea in Venezia nel Dogato Gradenigo avremmo sufficiente probabilità a reputare che Filippo Calendario, uno fra' più celebrati architetti che avesse in quest' epoca la Repubblica, apprese, o piuttosto migliorò lo stile, vivendo e conversando col Pisano.

Tenendoci dunque dal proferire giudizio sicuro all' essere, o nò, Andrea l' architetto dell' arsenale di Venezia, proseguiremo noi dicendo come sia fuor di dubbio che nell' anno 1309 venne murato, o piuttosto ampliato, e ridotto a più nobile forma l' antico arsenale costrutto nel 1104 ai tempi della prima Crociata sotto il Doge Ordelafo Faliero.

« Il vasto suo recinto, dice il ch. Selva (9), va circon- » dato da forti mura alte piedi sessanta veneti, fiancheggiate » internamente da quattordici piccole torri, nelle quali stazio- » nano le guardie notturne. Dei due ingressi marittimi il primo, » che è l' antico, sta frammezzo a due torri, l' altro fu costrutto

» recentemente per agevolare da quella parte l' uscita e l' en-
» trata dei grossi vascelli da guerra. Accanto di questo v' è
» una saldissima torre alta dal livello comune dell' acqua più
» che cento piedi, il cui scopo è di sostenere appesi i grandi
» alberi da vascello per inalberare e disalberare i bastimenti ».

Le accennate torri e mura possono dirsi veramente le parti che ancora rimangono della più antica costruzione. Quant' altro vedesi appartiene alle murature successive (10), fra le quali si nota la porta principale. Eretta questa a guisa d' arco di trionfo con leone alato che la sovrasta nel Dogato di Pasquale Malipiero nel 1460, può aversi qual modello dell' innestamento dello stile arco acuto col classico. La trabeazione che ricorre sulle colonne è degna veramente dei più bei tempi di Roma: poche fra le più lodate corintie possono emularla. La cornice può darsi a copiare ai giovani al paro di quelle insigni di Giove tonante e di Marte ultore.

Le imitazioni del bello antico non furono in questa porta per altro tanto seguite che non vi si ravvisi alcuna ricordanza delle vecchie maniere; specialmente ne' capitelli a foglie d' acanto spinoso, i quali presentano un profilo che tiene fra il mezzo il corintio dei Greci e quello del secolo decimo terzo.

E queste cose ponderando il Selvatico, rifletteva essere simili varietà un argomento valevole ed efficace a rimuovere gli architetti Palladiani dal foggiar sempre il capitello corintio in un modo: « più contenti di servire l' autorità che non i di-
» ritti dell' occhio; più disposti a cadere in monotonie stucche-
» voli, anzichè ad abbellire con varietà d' invenzioni le parti
» ornamentali del loro edifizio ».

Ed avvisando esser miglior consiglio per le ragioni altrove sposte abbracciare sotto un sol punto di veduta le cose più notevoli in quest' edifizio che riserbarle all' epoca, a cui appartengono; cogliamo l' occasione opportuna d' ammirare il prudente accorgimento di alcuni architetti, i quali, togliendosi all' invito che faceva al loro animo il gusto corrente in que' tempi, si proposero di conservare l' antico carattere degli edifizii, cui prendevano ad ampliare quanto più si poteva.

Questa lode meritò certamente l'architetto Antonio da Ponte, quando nel 1579 gli fu commesso dal Doge Niccolò da Ponte il muramento d' un luogo, in cui si dovessero attorcigliare le gomene ed ogn' altra sorte di cordaggi per la marina.

Fondò egli pertanto una vasta e sfogata sala lunga piedi veneti 910 con due file di piloni circolari che la dividono in tre navi per lungo, e s' innalzano fino al sovrapposto solaio e alla copertura a due acque: prendendo essa lume da una lunga serie di finestre aperte all' aspetto di levante. Aveva l' ingresso sulla piazzetta, e sul rio detto della *Tana,* e questo nome le durò anche quando ebbe avuto d' altra parte il suo ingresso (11).

In quest' edifizio sodo e robustissimo l' architettò non praticò verun ornamento; ed i capitelli dei piloni non presentando l' aspetto di veruno degli ordini dorico, jonico, o corintio, lo che non dovette egli lasciar di fare, se non a studio, lavorando in un' epoca nella quale senza tal distintivo non ergevasi colonna, scorgesi ch' egli, questo modo tenendo, voleva manifestare che sebbene gli edificii in ragione dell' uso al quale si destinano, abbiànsi a lasciare nudi talor d' ogni ornamento, non è a temer per questo ch' abbia a mancar loro quel carattere di modesta severità, che loro può appartenere, accordando poi questo medesimo carattere il da Ponte al suo edifizio associava eziandio la sua idea all' altra che aveva già concetta il primitivo architetto dell' arsenale.

Ai progetti d' ampliazione dell' arsenale venivan dietro altri più vasti e magnifici, tutti rivolti ad ornare di nobili edifizii la città. Non era quindi più comportabile colle ricchezze, e colla potenza a che era salita Venezia che i rappresentanti della Repubblica albergassero in un palazzo, il quale per gl' incendii sofferti mal più si addiceva all' altezza della dignità che sostenevano.

Postasi mano ai lavori, le opere che per una lunga serie di anni si praticarono in questa gran mole ci fanno ignorare lo stato nel quale veramente si trovava l' edifizio, quando si intrapresero, e nulla di certo v' è in questo proposito.

Imperocchè, avuto riguardo a quanto ne lasciarono scritto i cronisti, non è a credersi che ai tempi dei due Orseoli il

palazzo fosse a tanto misero stato ridotto, che distrutto quanto esisteva nel secolo decimoquarto si appigliassero al partito di tutto edificare di nuovo.

Fu pure regnando il secondo di questi Dogi (991, 1009) che v' albergò l' Imperatore Ottone II, e che nel 1116 vi si accolse l' altro Imperatore Enrico V, commendando egli il decoro di esso e di tutti gli altri edifizii, che si erano a quell' epoca innalzati.

Stando così la bisogna, e conoscendosi eziandio che i Veneziani fino dal secolo decimoterzo, se non prima, si erano a tutto potere studiati di raccogliere e di esportare dalle marittime loro spedizioni quanti più marmi, statue e preziosità d' ogni specie ad ornamento della loro patria, ne discende che que' medesimi, i quali tanto tempo e tanta moneta avevano impiegato ad innalzare il gran tempio di S. Marco, ne avessero anche in parte disposto per erigervi a fianco un palazzo che fosse degno dei rappresentanti della loro Repubblica. Nè le cronache certamente ci nascondono che ad onta dei ripetuti incendii che sopravvennero, i Dogi non facessero a gara non solo a ripararne i danni, ma ad accrescerne altresì la bellezza ed il decoro.

Ma nel momento che tali notizie ci somministrano, niuna cura si prendono di tramandarci i nomi di quegli architetti, a cui queste opere si commettevano. Da quest' ignoranza nacque che per lunga pezza quanti scrissero la storia monumentale di questa città si credettero liberi ad esporre la loro opinione, e quella che più invalse fu la ripetuta in tutte le *guide* che fino a noi si stamparono.

Venuto poi il tempo nel quale, colla ricerca dei documenti e colla loro scoperta, la storia acquistò tanti maggiori lumi, che prima non possedeva, buon numero di queste opinioni caddero come manifestamente contrarie a verità.

Le ricerche sulle moltissime vicende alle quali soggiacque il ducale palazzo di Venezia furono intraprese con ogni diligenza, in questi ultimi anni, dagli eruditissimi Cav. Emmanuele Cicogna, Ab. Cav. Bettio, Bibliotecario di S. Marco, Ab. Cadorin (12) e forse da talun altro culto cittadino del quale non ci giunse notizia.

I documenti da questi benemeriti dati alla pubblica luce ci fanno rilevare chiaramente ciò che prima di loro non era che incertezza ed oscurità.

Il nome di Filippo Calendario era noto a tutti, poichè e la storia monumentale lo innalza, e la politica narra com' egli, poste in oblio le arti che gli avevano meritata grandissima rinomanza, associatosi ai congiurati di Marino Faliero soggiacque al medesimo fine infelicissimo assieme cogli altri tutti che quel Doge avevano seguito, e gli avevan dato mano all' opera di smovere quell' ordine di governo che reggeva Venezia.

Ma ciò che di lui ne trasmisero le antiche storie è pochissimo a confronto della luce che hanno sparsa sulla sua vita i documenti estratti dagli archivii.

Sappiam da essi, come pel primo il Calendario perorasse in Senato, e riuscisse a persuadere que' senatori, perchè più magnifico, che non era, si costruisse il foro, e di nobili edifizii si ornasse.

Ci dicono « come fosse molto valent' uomo di tagliapietra, e » molto amato, ed onorato dalla Signoria, e per buon intelletto, » e per buoni consigli che a lei egli dava nell' edificare palazzi, » e torri ». Ci dicono ch' egli « era uomo di gran seguito, ma- » rittimo, architetto ». E del Calendario finalmente lasciò scritto il Sabellico « che era scultore, ed architetto in que' tempi » nobile, che dell' opera sua usavano i Senatori negli edifizii » pubblici, che di lui si reputavano le opere moderne che nel » suo secolo si vedevano ».

Che se queste lodi fatte all' eccellente architetto dimostrano in quanta estimazione fosse presso la Repubblica, non pongono tuttavia abbastanza in chiaro i lavori che egli facesse nel palazzo; imperocchè a riconoscerli bisognerebbe che dell' antico si fosse a noi tramandata memoria per distinguervi i nuovi.

Sarà dunque a supporsi col Sabellico « che l' opera di esso » edifizio come a varii usi fu fatta, così a diverse vedute fosse » fabbricata ». Nè essendosi mai tenuta parola di distruzione è anche a presumere che il Calendario avesse piuttosto a riformarlo che ad edificarlo nuovo. Di quali riforme poi egli si occupasse, divengono più difficili ad indagarsi per questo che

i mutamenti dell' antico palazzo eretto sotto i Partecipazi e i Ziani ne hanno fatto perdere ogni vestigio, eccetto il luogo ed alcuni muri, come già opinarono il Temanza ed il Cicognara.

Fra le molte opinioni manifestate a questo proposito, tenta di spargere qualche luce di certezza l' Ab. Cadorin, producendo un brano della cronaca d' Egnazio, scrittore che visse due secoli dopo il Calendario. Ammette egli che con disegno di quest' architetto s' innalzasse la sala del Gran Consiglio. E il Sansovino, ricopiando questo cronista, soggiunge che il lavoro fu incominciato nel 1309 e compiuto nel 1423. Nè pago a tanto dice, essere stata egualmente opera del Calendario « il salone sopra » il rio del palazzo, il quale fu cominciato l' anno 1301 sotto » il Doge Gradenigo, e vi era appresso la cancellata et la *gheba,* » o gabbia, chiamata la *Torresella,* et si finì l' anno 1309, nel » quale si diede principio a ridursi il Consiglio grande, e durò » per tale effetto fino al 1423. Perciocchè parendo, che il luogo » non fosse capace, fu ordinata la sala sul Canal grande, la » quale si finì nel predetto anno, et fu la prima volta che vi » si fece il Consiglio, onde il presente rimase per lo ridutto » del Consiglio dei Pregadi ».

Se questo salone, prosegue il Cadorin, era prossimo alla *Torresella,* e se per questa dobbiamo intendere quella *torre* che viene nominata, come opera del Calendario, dal Barbo nella sua cronaca, è ragionevole il presuporre che anche le altre fabbriche vicine fossero suo lavoro.

Ma tutte queste non sono che semplici congetture, le quali han fondamento precipuo l' esser egli vissuto in quei tempi e l' aver goduto la stima e l' amore del Senato.

Del resto sappiamo solamente ch' ebbe socio in queste opere (qualunque si fossero) un tal Pietro Basseggio, del quale era pur anco prossimo parente, e che, morendo, lasciò depositario ed esecutore degli ultimi suoi voleri.

Il Marchese Selvatico, prendendo ad esame le cose fin qui narrate e le moltissime, che tralasciamo, le quali possono per avventura avere alcuna appariscenza, ma non somministrano veramente maggiori lumi di questi, conclude: « non poter egli » convenire nell' opinione di quegli scrittori, i quali tengono

» che parte della facciata del palazzo ducale appartenga ad un'
» epoca e parte ad un' altra, non consentendolo lo stile, che
» analogo ovunque si manifesta, nè trovandosi documento con-
» temporaneo che valga a comprovare la verità di quanto per
» loro si afferma ».

Crede egli invece che quanto scorgesi esteriormente siasi per intero operato correndo il secolo decimoquinto, il che corrobora della testimonianza del Sansovino.

Narra lo storico che ai 27 di settembre dell' anno 1422, ultimo del Dogato di Tommaso Mocenigo, si mosse disputa nel maggior Consiglio sull' atterrare il palazzo vecchio, di rifarlo, e d' ampliare il nuovo, e come ciò avvenisse lo dice chiaramente la cronaca Zancarola, compilata nel secolo decimosesto (13).

« Lhera per parte prexa che niuno havese ardir di pro-
» poner a la Signoria de' Veniexia de ruinar el palazzo vechio,
» et refarlo nuovo più richamente, et li iera pena de ducati 1000
» a chadauno contrafacente, al hora el doxe volendo meter
» avanti el ben pubblicho dise a la Signoria che la comandase
» sè cusì li hera de piacer, che se doveseno refare le fazade
» del palazo vechio, et chel se dovese restaurarlo per esser
» honor publicho, et finito el suo parlar subito li avogadori do-
» mandorno la pena al doxe per aver contrafato a la leze, el
» qual doxe cum animo pronto la pagò restando in la sua opi-
» nione che si dovese fare la dita fabricha, et così del 1422 a
» dì 20 settembre fu prexo in consiglio de pregadi che si dovese
» principiar el dito palazo novo, et la spexa la doveseno far
» li signori del sal, et cusì a dì 27 marzo 1424 fo principiado
» a butare zoxo el palazzo vechio per refarlo danovo ».

Morto che fu il Mocenigo, e succedendogli nel Dogato Francesco Foscari (prosegue il Sansovino (14)) « pare ai Padri
» di *ampliare* il palazzo, e farlo condegno a tanta piazza, e
» cominciando dal detto cantonale, ch' era verso la piazzetta,
» e dove fu lasciato il vecchio si tirò fino alla porta grande,
» che si chiama hora della *Carta,* et coperta la faccia di marmi
» rossi, et bianchi distinti in piccoli quadri il detto principe ci
» fabbricò la porta con la sua statua in diverse figure, dandosi
» principio al lavoro della porta il 9 di gennajo dell' anno 1439 ».

I quali racconti considerando, non sappiamo noi determinarci ad abbracciare l' opinione del Selvatico a preferenza dell' altra tenuta presso che comunemente dagli scrittori veneti che lo precedettero. E sebbene non possiamo pure mettere altra base al nostro opinare che la congettura; tuttavia seguiremo la verisimiglianza che ne si par maggiore. E per vero quei documenti che han mossa nel Marchese Selvatico quella sentenza, accennano sì opere nuove, ma vi parlano di un decreto che la morte del Mocenigo rese, se non interamente, in parte almeno privo d' effetto; l' altro decreto poi del maggior Consiglio, fatto nel Dogato del Foscari, tenendo proposito d' ampliare ciò che era d' antica costruzione, pare di per se renda nullo ed inefficace il primo.

Comunque però la cosa sia, essendo concordi gli storici nell' affermare che della costruzione della sala del maggior Consiglio fu incaricato il Calendario, e corrispondendo essa ad ambedue i lati delle facciate della laguna e della piazzetta, le quali facciate diconsi erette nel secolo decimoquarto, si ha modo di farsi incontro a parecchie di quelle difficoltà che avversavano l' opinione che tiene aver lui quelle due facciate veramente ideate. E quand' anche si facesse valere la ragione che alla grave sua età mal s' addicesse la lunghezza del lavoro, si sa che a Pietro Basseggio fu ordinato di proseguire l' intrapresa, e si conosce eziandio che quest' architetto viveva ancora nel 1354, e se non ci fu trasmesso il nome del Proto che occupò il suo posto, quando fu morto, è ben presumibile che l' edifizio non si tenesse incompleto fino all' epoca in che pare che il Senato per lunga pezza lo venisse poi commettendo alla numerosa famiglia dei Bon seguitatamente. Nè fa grave opposizione al nostro parere l' analogia dello stile che spicca in tutto l' insieme di questa vastissima mole; imperocchè mentre non può negarsi che nel secolo decimoquarto lo stile ogivale, come già nel precedente capitolo abbiamo dimostrato, toccasse il sommo di perfezione; così è noto ancora con quanta maggior frequenza e buon gusto, tanto allora che poi, s' innestasse dai maestri veneziani con l' arabo, e come queste due maniere con tanto accorgimento insieme legate portino nelle anzidette facciate un'

eleganza di siffatto merito che si reputasse degna d' ogni più precisa imitazione da quanti ebbero poi successivamente a metter mano in un' opera, che desta anche oggi la generale ammirazione. Nè potrà negarsi tanta sapienza di magistero a Filippo Calendario, il quale viveva nel secolo in che le arti si disponevano a trionfare sopra quanti secoli erano passati prima che sorgesse l' aurora del decimoquinto, ed era pur egli uomo di tanta vaglia che il Senato aveva a lui commessa la direzione di tutte quelle opere, che abbellire dovevano la città nell' intendimento che, anche per questa parte, Venezia superasse quant' altra mai sorgesse magnifica nel continente.

Dopo d' aver dichiarate le ragioni, che ci mossero a tenere nel proposito, che discorriamo, la esposta sentenza, diciamo, seguitando il dubbio che allega il ch. Bettio, che il Calendario erigendo solamente sei archi verso la piazzetta formasse la settima colonna del settimo arco più grossa di tutte le altre, e così il pilastro della superior loggia fiancheggiasse di mezze colonne.

La cagione, perchè l' architetto tenesse questo modo, eccitava la curiosità di quest' erudito, nè potè soddisfarla finchè non fu concesso alle instancabili cure del Cav. Cicogna di trovare il secondo volume della cronaca veneziana del Sivos, che si considerava perduto. Questo cronista incominciando la sua storia coll' anno 1423 ci viene narrando: « che essendo molto » vecchio, e quasi rovinoso el palazzo sopra la piazza fo deli- » berato di far quella parte tutta da novo, e continuarla come » è quella della sala grande, et così il lunedì 27 marzo 1424 » fu dato principio a ruinare detto palazzo vecchio dalla parte » che è verso Panateria, cioè della Giustizia, chè nelli occhi » di sopra le colonne fino alla chiesa, et fo fatto anche la porta » grande, com' è al presente con la sala, che si addimanda la » libreria ».

Le quali parole tolgono ogni incertezza, e ci fanno fede indubitata che i due altissimi archi eretti dal Calendario al finire della sua fabbrica erano destinati per passare alla parte allora esistente dell' antichissimo palazzo sino alla porta maggiore d' ingresso detta della Carta. Ma non fu paga neppure con

questa esplicazione la curiosità dell' Ab. Bettio, al quale restava ancora a conoscere la cagione, perchè il Calendario finisse il suo restauro con una colonna di un diametro maggiore delle intermedie, potendo egli medesimo prevedere che sarebbe arrivato un tempo in cui colla stessa architettura si continuerebbe la parte, la quale alla gran porta conduce, parte che pur doveva essere sino da quel tempo in pessimo stato.

Richiedevasi pertanto l' opera di un architetto, il quale, esaminato se il Calendario avesse tenuto quel modo per non dipartirsi da alcuna legge di statica, si fu appunto accorto che precisamente di faccia all' indicata settima colonna, come alla quinta dell' altra parte, rizzansi internamente due muraglioni composti di robuste pietre da taglio, che col mezzo di due grandi archi slanciati sul vuoto delle loggie si catenano alle facciate. Per certo tanto gli archi che i muraglioni, essendo destinati a reggere i muri sovrapposti, ed a legare tutta l' ossatura della vastissima mole, domandavano un aumento di grossezza nelle colonne della loggia ad essi rispondenti. Quindi l' artista rinfiancò da una parte e dall' altra quelle colonne con un pilastro, e dal lato della piazzetta v' aggiunse altre colonne laterali, forse perchè stimava il pilastro colà troppo debole.

L' incantevole aspetto di queste due facce prodotto singolarmente dall' amichevole contrasto in che si lega il severo, maestoso ed elegante compartimento dei fregi, delle cornici, delle gole, dei profili e dei capitelli scolpiti ad alto rilievo con un magistero che toccò cima di perfezione, viene eziandio accresciuto dal leggiadro incurvarsi degli archi delle finestre.

L' arco che prendeva l' architetto ad imitare è il medesimo citato dallo Smith nella sua applauditissima opera *sull' architettura dei monumenti religiosi*, pubblicata a Parigi nel 1845, il quale, dic' egli essere stato dagli Arabi introdotto in Europa nel secolo decimoquarto. Viene esso tracciato per quattro centri, due dei quali, e son quelli che servono alla formazione delle sezioni concave, stanno sulla corda, gli altri due, che alla formazione delle convesse, sono posti al di fuori dell' arco stesso. Seguendosi dunque le tracce anzidette non sono già gli archi delle finestre del ducale palazzo foggiati sul triangolo equilatero,

come i primi di codesto sistema cotanto comune nel settentrione, ma sibbene si aggraziano con le gentili curve di due gole rovescie contrapposte fra loro, e formano quella maniera di arco che i Francesi appellano inflesso ed a contracurve. Le quali curve così artatamente si piegano da chiudere fra un arco e l' altro un circolo, in cui s' apre un foro quadrilobato, uscendone per tal modo un complesso di linee circolari, preziose per leggiadria, e che nulla tolgono alla solidità reale qui procurata col più sapiente contrasto di forze. E dove piacque all' architetto di contradistinguere il finimento della sua opera collocò un bassorilievo circolare in surrogazione del solito foro quadrilobato che adorna tutti gli altri archi. In esso sta effigiata Venezia, che posa il piede sul mare, e sedente fra due leoni, e sottoscrisse questo vigoroso concetto:

Fortis juxta trono furias mare (sic) sub pede pono.

Ed è molto a rammaricare che il bisogno della maggior luce nelle interne sale abbia indotto a togliere a varii finestroni delle due facciate le colonnelle e gli archetti che ne formavano gli spartimenti; imperocchè in tal guisa è scemata ad essi la gentilezza dei rapporti che compariscono gretti, e larghi vani, sicchè n' è rimpicciolita alquanto allo sguardo la sottoposta loggia. Una non tanto lontana analogia fra il piegarsi e l' interporsi dei trafori in questi archi col finestrato centrale della fronte sul rivo dell' antica casa Donà, ora dei Gioannelli a S. Fosca, potrebbe farci avere per autentico un documento che dicesi recentemente scoperto, dal quale si rileva avere il Calendario delineato il disegno di questa facciata.

Nè l' interno della fabbrica del palazzo ducale pativa difetto alcuno di quella euritmia ed eleganza che spicca così appariscente nelle facce esterne. Il Doge pertanto occupava quel lato d' antico palazzo, che si volgeva verso la Canonica, e correva di fianco alla chiesa di S. Marco, avendo a suo uso sette soli luoghi modestamente ornati. Nè l' oro v' era già così profuso, come lo fu dappoi fra le tante decorazioni in che lussureggiò il genio capriccioso degli artefici del secolo decimo settimo. Cominciò la profusione di questo metallo nelle sale e nelle camere l' anno 1620 nella Ducea di Antonio Priuli. Fu

in quest' epoca che cangiato i Dogi l' antico luogo di residenza se ne acconciarono uno superiormente alla Canonica ricco e lussuriante, e fu pur quello che abitarono finchè Venezia non ebbe cangiati dominatori.

Eccettuata la gran sala, la cui vastità corrispondere doveva al numero assai grande dei cittadini che avevano diritto di convenirvi, ed alcune altre di dimensione abbastanza grandi, ma non così vaste, per uso dei consigli dei Padri, e gli atrii che a queste introducevano; del resto tutta l' interna costruzione dei superiori piani nei loro anditi tortuosi, angusti, oscuri faceva ben chiara la natura di quel governo popolare in apparenza, misterioso e doppio in sostanza.

Considerava egli dipendere la sua stabilità più nel segreto che nel far di pubblica ragione ciò che intendeva operare; ed il lungo periodo di vita prosperevole, a che si distese la Repubblica, mostra che quel modo era secondo natura del popolo per essa governato. Alla qual condizione di politica mirò anche l' architetto, quando la porzione anzidetta così distribuiva; mentre poi rendeva accessibile al popolo l' altra parte inferiore. Larghi loggiati, che girano attorno spaziosi cortili, conducevano a que' luoghi dove sedevano quegli fra gli ufficiali della Repubblica, ai quali erano soliti accedere i popolani nelle relative loro occorrenze. E a grado di tutti era il passeggiare, il conversare, il soffermarsi sotto le volte di que' bellissimi porticati.

Nè mancavano a questo piano luoghi, che per bellezza architettonica emulassero quelli del piano di mezzo. Imperocchè furono ingentissime le somme impiegate dal Doge Agostino Barbarigo per ampliare ed abbellire gli approdi, che aveva già con sua idea fatti costruire il Calendario, e che son ora que' luoghi medesimi che servono di *Borsa*. Eran questi gli approdi ad uso della sovrana rappresentanza, quando fra l' anno, uscendo con molta pompa dal palazzo salivano, il Doge e i Senatori, in barche ad intaglio dorate e si conducevano in qualche chiesa a render grazie delle antiche vittorie, o ad implorare la divina misericordia a pro della patria.

Per compier le opere, a che avevan da prima posto mano Calendario e il Basseggio, altri architetti, che la gloria di questi emulassero, attendeva con ogni studio a scegliere la Repubblica.

Ne ignoravamo i nomi, e se di alcuno era fatta menzione dalla storia e dalle guide, testimoniano ora i documenti scoperti dall' Ab. Cadorin essere stati o supposti, o falsati.

Ci rendono questi pertanto molto verosimile che con disegno di Giovanni e Bartolomeo, padre e figlio Bon, s' innalzasse la sala, che si appella *nuovissima,* e le sottoposte stanze. Ammette altresì l' anzidetto scrittore che ad essi debbesi la scala Foscari, per cui si ascendeva ai detti luoghi, ed era collocata nell' interno del palazzo, e propriamente nel sito ov' è la statua di Francesco della Rovere, e le pareti esteriori rivestissero di marmi.

Ma il documento scoperto dal Cadorin non si estende, a nostro avviso, ad attribuir loro anche il disegno delle due facciate della laguna e della piazzetta, come propenderebbe a credere il Marchese Selvatico. Siano pure opere del loro scalpello alcuni dei capitelli che sovrastano le colonne di queste due facciate, che noi non ci porgeremo restii ad ammetterlo, dappoichè in opere cotanto lunghe e laboriose rimangono sempre cose a compiersi. Ma non verrà da ciò che siano di questi maestri i disegni che, per le ragioni da noi più addietro esposte, sembrano con ogni probabilità al Calendario appartenere.

La fama di Bartolomeo Bon non rimarrà per tal ragione minimamente offesa, che quand' anche non avesse pel palazzo ducale operato altro basta a metter quest' artista in voce d' uomo di gran merito l' idea ch' egli diede (e che il Senato consentì) della porta della Carta, le sculture della quale le procacciarono ornamento e decoro.

Il Cicognara la proponeva a modello di svelta leggiadria; ma a quest' opinione non acconciasi pienamente il Marchese Selvatico. Ed il giudizio ch' egli proferisce lo anteponiamo all' altro del Cicognara, ed a quello di moltissimi scrittori che lo precedettero, avendolo per molto sensato, essendo egli uomo di gusto delicatissimo nelle arti, e nell' architettura singolarmente: della quale il Conte Cicognara invero non si è molto occupato, inteso com' era nella sua opera ad illustrare, quasi esclusivamente, l' arte scultoria.

Discorrendo dunque il Selvatico della porta della Carta, che dà ingresso al palazzo; ne ammira piuttosto la splendida sua ricchezza che l' eleganza dello stile arco-acuto, « il quale » non serba qui quello slanciato carattere che gli dà effetto » così gentile, e piuttosto sembra intendere a più ricca, ma » assai meno elegante maniera. Il rettangolo della porta, pro- » segue, un po' tendente al tozzo qual cuspide tormentata da » tante curve, che senza grazia s' alternano a retta, quell' ec- » cesso di fogliami, di puttini e di membrature non danno » certamente all' insieme tutta quell' eleganza, quella leggiadria, » in che altri vorrebbe trovare esclusivo, o precellente pregio » di un tanto lavoro ».

Considerata così, come ha fatto il detto Marchese, quest' opera, farebbe ora d' uopo instituir confronto fra lei ed i superbi lavori di che vanno ornati i capitelli che sovrastano i piloni delle due facciate, e coi disegni alla mano degli uni e dell' altra giudicare, se vi regni quell' analogia di stile, che si richiede per attribuire ad un solo maestro tutte queste opere scultorie, chè tornerebbe certo vana fatica il discernere la varietà che facesse distinguere i lavori di Giovanni da quelli di Bartolomeo, che facilmente nelle maniere fra loro non differivano.

Siamo bene alieni dal volere proferire giudizio in cosa di tal fatta, ma per quanto la fede dell' occhio possa costituirsi fondamento ad opinione, non dubitiamo di affermare che quest' occhio non ci concede di venir nella sentenza del nostro ottimo amico il Selvatico, non sapendovi interamente trovare quell' analogia ch' egli vi scorge.

La considerazione, in cui si teneva dal Senato questa famiglia dei Bon, viene finalmente provata dalla cronaca Zangarola; in essa è detto che il 13 di maggio del 1442 il palazzo era già costruito. Imperocchè incontrandovisi le parole di voler con minutezza descrivere le opere loro, vengono tacitamente a manifestare, com' essi imprendessero a perfezionare in tutto quello spazio di tempo, che passò dagli anni 1424 al 1442, ciò che i primi architetti avevano lasciato a compiersi.

Nè paghi di aver condotto l' insieme del palazzo così orrevolmente, continuarono i due fratelli Bartolomeo e Pantaleone

Bon ad occuparsi del compiere con ogni esattezza tutti i lavori, in guisa che non si trovarono sciolti dagli obblighi che avevano colla Signoria assunti prima che fosse Doge il Moro nel 1462.

Una mole così colossale, qual era quella che si era con tanto dispendio di tempo e di denaro innalzata, continue cure richiedeva ad esser conservata, e resa vieppiù splendida e acconcia all' uso, cui serviva, per cui le storie ci presentano una serie numerosissima di architetti, a cui furono confidati i lavori che di tempo in tempo si andarono intraprendendo. Non consentono nè l' epoca, che abbiamo presa ad esaminare, nè la brevità, che dobbiamo seguitare, di occuparci del descriverli tutti, e solo quando l' occasione ci si presenterà, di alcuni terremo discorso. Nè questa potrà mancare certamente, quando saremo giunti a quella parte della nostra storia monumentale, che di poco supera la metà del secolo decimosesto. Scorgeremo allora che incendiatasi una parte del palazzo ducale (1577) il Senato, dubitando che a cagione dei danni che aveva sofferti potesse cadere, si rivolse a quanti architetti nazionali e stranieri godessero fama, perchè il loro parere in simile frangente esternassero.

Fra questi non ne mancarono alcuni fra i quali lo stesso Palladio, che o poco fidando realmente di sua robustezza, od almeno non potendo con sufficiente probabilità giudicarne, preferirono di distruggere l' antico, ed anche forse perchè ne poteva uscire occasione di onore o di utile (15). E così l' Italia si credette vicina a perdere uno dei suoi monumenti più pregevoli. Ma per buona ventura furono a que' tempi uomini che reggendo i destini delle città alle altre virtù, di che erano ricchi, congiungevano prudenza e sapienza bastevole a non lasciarsi prendere alla celebrità di un nome; ed il sentimento dei dotti l' avevano solo come consiglio, ma il deliberare a se stessi riserbavano.

E così avvenne che i Padri dopo avere lungamente disputato sulle ragioni che gli architetti venivano loro esponendo, anteposero al sentimento di tutti gli altri quello di Antonio da Ponte, il quale affermava essere di piccolo momento il guasto prodotto dal menzionato incendio: posto quindi riparo alle cose

che maggiormente lo richiedevano, conservò l' insieme del palazzo, il quale per tal modo non venne perdendo la forma, che gli era venuta dal primitivo disegno.

Nè abbiamo speso già queste parole in un fatto che s' appartiene ad un' epoca tanto remota da quella che discorriamo, quasi dimenticato avessimo l' attenerci all' ordine cronologico, che ci siamo imposto dapprima: abbiamo questo modo tenuto perchè l' argomento ci cadeva opportuno a provare con quanta solidità fosse quest' edifizio fondato, giacchè in sì lontana epoca costrutto, si è per sì lunga serie d' anni conservato robustissimo; avverandosi sopra tal proposito quanto già scriveva Francesco Sansovino al Cavaliere Leone Leoni di Arezzo (16): « Che il » fine di coloro, che edificarono questa macchina, fu di fare » un edifizio piuttosto notabile e utile per la perpetuità, che » pomposo per la composizione.

« E perciocchè, soggiunge, si era deliberato che le sale di » lungo, e largo transito si collocassero nella sommità di detto » edifizio, pensarono i primi architetti a far la parte di sotto » saldissima, e forte siccome era dovere. E a ciò fare non en- » trarono in muraglie di mattoni le quali col tempo si corro- » dono e guastano, ma vollero che il tutto fosse di pietra viva, » la quale resistendo alla furia delle pioggie, che trapanano, » alla crudezza dell' aria, e all' ingiuria de' tempi porta la fab- » brica innanzi. E acciocchè la pietra viva non avesse intorno » materia di mattoni, e calcina che la corrodesse, o tirasse a » terra, vollero che la pietra viva fosse nuda, e stesse da per » se medesima in opera senz' altro ajuto di calcina e mattoni, » onde elessero le colonne, e le messero senz' altro appoggio » per fermissimo fondamento di tutta la fabbrica, e senza base, » perchè stessero più salde, essendo d' un pezzo solo, e le fe- » cero corte, e grosse, acciocchè i volti venissero più spessi, » e più bassi, e in conseguenza più forti. E perchè fra la » forma dei volti è molto più forte l' acuta, che la mezza sfe- » rica, essendochè l' acuta per essere parte di triangolo è dif- » ficile che per l' angolo nel quale le due linee si urtano, e » serrano insieme possa cedere, o spezzarsi per qualsivoglia » peso, o carico, e la mezza sferica per mancare dell' angolo

» è più debole, e manco salda, vollero che gli archi dei volti
» di sotto fossero di forma acuta ».

Questo modo tenendo gli architetti, ai quali andiamo debitori d' uno dei monumenti più celebrati della nostra penisola, come il Sansovino si esprime; sono prive d' ogni fondamento di verisimiglianza le opinioni di que' maestri, i quali accusavano il preteso cedimento di quest' edifizio cagionato piuttosto dall' imperizia di coloro che lo fondarono, che dall' incendio sopraggiunto. Ed è altresì provato che alla sapienza di solida costruzione sapevano quegli antichi congiungere tutta quella maggior perfezione di ornamenti che si potrà bensì imitare, ma superare giammai.

Nè le cure del Senato ed il valore degli artefici si limitarono al palazzo, chè, come ognun vede, lo studio degli uni, la sapienza e l' ottimo gusto degli altri richiedevano ognora novella materia in che venirsi esercitando.

Fu in quest' epoca medesima che il Senato intendendo a riabbellire la piazza, e scorgendo non potersi raggiungere questo fine se più a lungo permettevasi che i cavalli giostrando in essa rovinassero l' antico selciato, prese occasione dalla circostanza in che se ne ordinò il rifacimento di inibire quest' esercizio, imponendo pene severe a chiunque o a Rialto, o nella piazza di S. Marco cavalcando transitasse, o si fermasse. Ed a questa associò altre riforme così copiose e sagge, che al delicato e risoluto sentire di que' padri fu talmente preso anche il Petrarca da farne argomento d' una dotta e descrittiva epistola.

Nè vogliamo qui tralasciare di notare essere più verisimile, che coeve al palazzo ducale sorgessero le Procurative, di quello che appartengano ad un' epoca tanto più lontana, quale fu quella che credettero il Tassi e il Temanza (17).

Bastaci per ora lo accennare di volo quest' opinione, riserbandoci a svolgerla e corroborarla in appresso. Ognun vede, com' esse fin da quel tempo dovessero essere innalzate a coronare l' edifizio principale. E vedesi eziandio nella maestà, che regna generalmente nel foro di San Marco, quanto stasse a cuore della città che la propria rappresentanza avesse regia sede.

E mentre tutto questo splendore di magnificenza in essa si profondeva dal Senato, i veneti patrizi abitavano in riva d' un canale con finestre grandi assai a pian terreno, e ne' superiori una vaga e lunga loggia per serenarvi.

I mutamenti interni di queste case condussero necessariamente a parecchi cangiamenti anche nell' esterno. Pare inoltre che si possa ammettere che moltissime di queste abitazioni avessero ancora un portico esteriore, dinnanzi al quale passava un canale, o rivo. Se anche non rimanessero tuttavia esempi di questi portici, la ragione stessa ci trarrebbe ad argomentare, che fosse il praticarsi di questi loggiati quasi generale. E per vero, ove il traffico aveva tanta vita, ove i più opulenti cittadini al commercio si consacravano, codesto portico diventava una fra le primarie necessità perchè serviva peculiarmente a sbarcare le merci di gran volume senza disagio, le quali poi si riponevano nell' ingresso, o nei magazzeni a ciò destinati.

È a tenere dunque che in tal foggia si costruissero nel medio evo le case dei patrizi e dei principali cittadini.

E per meglio conoscere qual fosse l' insieme di Venezia a que' tempi, reputiamo che non sarà discaro al lettore, che noi suppliamo al difetto di monumenti, che mal potevano durare all' ingiuria dei tempi, attenendoci alla descrizione, che ci lasciò il Temanza nella sua dissertazione *sull' antica pianta di Venezia* (18), delle case della povera gente e dei pescatori. Si costituivano esse di una loggia di legno a solaio che si appellava *liagò,* forse derivata dalla voce greca *heliacon* (solaio). Era questa la parte integrante delle anzidette case, le quali avevano una specie di loggia aperta dinanzi, ma coperta e chiusa su tre lati. Non vi esistevano nè vetriate, nè imposte, ossiano scuri. Altra piccola loggia sotto di essa parte elevata serviva d' ingresso ove aveva principio la scala, per cui si saliva all' alto. Sicchè ogni casa ordinariamente non aveva che il piano terreno ed un solaio; cercando che si aprisse l' ingresso a mezzogiorno, onde fruirvi i raggi del sole. E Venezia tranquilla nella sua laguna, operosa, quieta, non esperta mai di ire cittadine, tali poteva avere le case de' suoi figli.

Questa sua condizione pacifica si scorge eziandio anche con maggiore chiarezza se vogliansi comparare i monumenti suoi con quelli anche de' paesi a lei più vicini. E la differenza si tenne costante, finchè collo spegnersi dei municipi, e colle conquiste dei piccoli principati, come il vivere sociale prese un nuovo andamento, così le fabbriche ancora cominciarono a tenere un carattere monotono e di minore importanza.

Quella varia maniera d' architettura, che già notammo apparire fra le costruzioni di Padova e di Venezia nel secolo precedente, continua ora a manifestarsi. Non è meraviglia che i padovani non anteponessero lo stile che regnava nelle fabbriche di Venezia all' altro generalmente abbracciato in tutto il rimanente dell' Italia superiore, mentre la ragion di politica imponeva agli architetti di ubbidire a tutte le esigenze dei tempi, cosa che già correva nell' uso.

Possedendo Padova, similmente a tante altre città considerevoli dell' antico impero romano, un magnifico anfiteatro (19), e caduto esso in potere fino dal 1090 della magnatizia famiglia dei Delesmanini infeudatole dal Germano Imperatore Enrico III, fu poi comprato negli ultimi anni del secolo decimoterzo da Enrico Scrovegno nobile e potente padovano.

Fatto egli signore di quel sito, lo fortificò a guisa di castello; vi costrusse un palazzo, e verso il 1303 vi alzò la cappellina consacrata alla Vergine Annunziata.

E già veramente più castelli che palazzi erano le abitazioni dei patrizi padovani; che se in alcuni casi le forme non consentono d' applicar loro il nome di castelli, erano però con tal robustezza fabbricati, e con tal arte nelle varie parti costrutti, da porgersi validissimi a difesa.

Era quest' Enrico figlio a Reginaldo Scrovegno sì famigerato per avarizia ed usure che meritò d' essere dall' Alighieri collocato nella città dolente, ed è quel desso, che

.... d' una scrofa azzurra, e grossa
Segnato avea lo suo sacchetto bianco (20).

I cronisti e gli storici di Padova vengono narrando che Enrico volesse con questo pio lavoro riparare alla disonorata fama del suo genitore, e venire pietosamente coprendo d' oblio

l' abbominando vizio che quegli aveva signoreggiato. Tal opinione mal piacendo al P. Federici, diedesi invece a provare nell' erudita sua *storia dei Cavalieri Gaudenti,* che quest' edifizio fu così eretto per l' Ordine dei Gaudenti, a cui lo stesso Enrico era ascritto.

Non entriamo in una disputa, che dall' argomento troppo dilungherebbe; e noi ci faremo a narrare come l' architetto, qualunque egli si fosse, chè il suo nome niuno mai si occupò di tramandarcelo, non ebbe poco a pensare per riuscire a dare all' indicato tempietto d' una sola nave un certo movimento di linee che ne togliesse l' aridità.

Il costume delle primitive chiese cristiane di collocare le sue ambone lungo i due muri longitudinali era cessato, e se in talune di questo tempo si conservava, si preferiva rizzarle piuttosto alquanto vicine al Santuario. Ma l' architetto della cappellina dell' Arena scorgendo che col collocarsi nel luogo, ove sono, veniva a scemarsi lo spiacevole aspetto di due muri interamente lisci, antepose la pratica antica alla moderna. A questo pure guardando foggiò la tribuna più stretta, e fiancheggiò il grand' arcone che vi dà ingresso con due spalle di muro, sopra cui lo sguardo gradevolmente si posa.

Sarebbe ora vano ed inutile il tornare sull' argomento della simbolica, che hanno preteso alcuni scrittori attribuire anche alle piante dei templi cristiani; che già la nostra opinione, checchè sia per valere, nel corso di quest' opera abbiamo più volte sopra di questo proposito al nostro lettore fatta palese. Cionnondimeno non vogliamo noi tacere che il detto oratorio ha porta una favorevole opportunità ad alcuni eruditi stranieri di dedicarvi i loro studi, ed il dotto ed ingegnoso architetto tedesco Stieglitz nella sua *Storia dell' Architettura* (21), vi trovò un esempio chiarissimo e molto acconcio a provare che la fondamentale disposizione delle chiese cristiane, surte fra l' undecimo ed il decimoquarto secolo, prediligeva la forma poligona degli absidi.

Afferma egli che quando gli absidi da semicircolari si mutarono dopo l' undecimo secolo in poligoni, furono così composti, descrivendo varie corde in un circolo racchiuso nel

quadrato, appellato da lui *fondamentale,* perchè serba la sua radice nella larghezza del coro stesso e della nave.

Se, per esempio, il coro avesse una proiezione trilatera, originata da un esagono, descritta nel suenunciato circolo, il numero sei dovrà apparire in ogni parte della costruzione; da ogni lato della nave maggiore vi saranno sei, o tre pilastri; tutta la chiesa risulterà di sei unità, pigliandosi sempre per tale la larghezza del coro. Le stesse finestre non oltrapasseranno codesto numero.

Questa ingegnosa teoria scorgendola il dotto alemanno verificata nell' esempio di questa chiesetta padovana, mostrò di forte compiacersene, e si tenne più tenace al concepito sistema. E se non può negarsi che realmente l' opinione di Stieglitz in questo caso non sia per trovare oppositori, non affermeremo egualmente che tutte le chiese pertinenti a quelle epoche che vuole Stieglitz, gli si porgessero così opportune, come questa; giacchè il rito non prescriveva la supposta legge, e tanto meno esistono documenti atti a provare questa tacita convenzione degli architetti fra loro: anzi molti esempi che abbiamo avanti agli occhi potrebbero, contraddicendo alla suesposta opinione, indebolirne il fondamento di verità.

Bisogna persuadersi che, meno poche convenzioni architettoniche, idonee a farci spiccare alcune distinte differenze che passano fra un importante edifizio innalzato in un' epoca, ed un secondo innalzato in un' altra, non sonovi leggi generali seguite comunemente dagli architetti, delle quali possiam far norma dei nostri giudizi nel giudicare delle epoche, cui gli edifizii siano appartenuti. Che se anzi ve ne furono alcune nei primitivi tempi del Cristianesimo, esse vanno scomparendo più che ci avviciniamo all' epoca del così detto risorgimento delle arti. Lo studio della storia dell' arte deve piuttosto tenerci dal prediligere certi sistemi, anzichè confermare in essi. Sono tali e tanti i casi, ne' quali c' imbattiamo in opposizioni al sistema qualunque che siasi venuto fabbricando, che studiando in modo imparziale la storia si termina col rinunziarvi. E mentre non possiamo che encomiare l' ingegno e la dottrina di alcuni alemanni che hanno scritto sopra questo argomento, dobbiamo

anche francamente confessare che talvolta col loro troppo sottilizzare hanno portate tenebre in quell' argomento, che intendevano rischiarare della luce di verità.

L' oratorio dell' Arena di Padova non era certamente di gran momento, sicchè meritasse tanta cura, quanta ai giorni nostri si presero eruditi e studiosi delle arti belle stranieri e nazionali per illustrarlo, se non l' avessero abbellito le pitture, di cui fu ornato da Giotto e dalla sua scuola. Il dotto francese Hancarville prendendo a dichiarare e svolgere le ingegnose allegorie che vi si racchiudono, loro ha data un' importanza prima di lui affatto ignota, facendo per tal modo rilevare la sapienza e l' altezza dei concepimenti, a ciò valendosi delle prove manifeste, le quali confermavano i progressi che aveva fatto lo spirito umano sotto l' influenza di Dante, di cui Giotto rendeva famigliari i pensieri.

Dell' opera appunto dell' Hancarville, della quale non ci pervennero che alcuni brani (e seppure esiste compiuta non fu mai resa di pubblica ragione) si valse il Marchese Selvatico (22) esplicandoli, e svestendoli delle astrusità che vi sono, e ne trasse gli argomenti più acconci a dichiarare la mente del pittore; ed infine levando a quel seggio, che gli compete, Giotto, qual esimio maestro dello stile puro e naturale, rimproverò eziandio il silenzio, o la poca estimazione, in cui si tennero, dagli storici che lo precedettero, le dipinture di un tant' uomo poste nella cappellina dell' Arena. Opere divenute ora preziosissime anche per questo, che ora sono forse le sole cui l' Italia possegga, meno di tutte le altre guaste o ritocche.

Sopra un piano molto più vasto che quello dell' anzidetta cappellina Fr. Giovanni nel 1306 (epoca in che appunto Giotto dipingeva all' Arena) dirigeva gl' incompiuti lavori della chiesa degli Eremitani, e per coprirla, metteva in opera le travi concessegli della soffitta del gran salone. L' obbligo, che gli fu posto, di dover continuar l' edifizio col medesimo disegno, con cui nel 1276 era stato costruito il coro, e tutto quello spazio che comprendeva il grand' abside, non gli permise di uscire dalla semplicità che presentavano quelle parti principali, per cui la chiesa nel suo interno non presenta nulla di considerevole.

Non è così dell' esterno, chè sciolto trovandosi Fr. Giovanni da ogni servitù potè dare alla facciata quella mesta severità di proporzioni, che la rendono acconcia a quella religiosa espressione, che si scorge generalmente nei prospetti delle chiese sopra questo stile innalzate.

Ignorasi se a questo Monaco commettesse il Vescovo Pagano della Torre nel 1309 la costruzione del nuovo palazzo episcopale, che allora s' intraprendeva. Ma qnand' anche la scelta fosse sopra di lui caduta (lo che ha del verosimile), sono sì poche le vestigia che ne rimangono da non essere prezzo dell' opera occuparci di rilevarne le parti (23).

Quindi è che toltoci di poter parlare di questo monumento padovano, dobbiam essere in sul finire; chè non ve n' ha alcun altro di grave momento, il quale sia di un' epoca anteriore a quella, in cui stanchi i cittadini dell' antico loro governarsi a Comune, presi all' esca delle cortigianesche parole del giurisperito Rolando di Placiola, convennero tutti di confidare il reggimento della loro patria a Giacomo da Carrara (1318), il quale non si fece molto pregare ad accettarne il dominio.

Ed essendo comune a tutti i Principi nuovi il pensiere di saldare ad ogni possa l' incipiente loro potenza; così è, secondo l' andamento comune delle cose, il trovare che l' architettura militare in questi casi prevalse alla civile. A tempi pertanto più tranquilli riserbando i da Carrara gli abbellimenti della città, si occuparono invece nell' ampliarne e fortificarne le mura. Non erano appena terminati i primi lavori, che Marsiglio da Carrara nel 1337 risarciva e ristorava quanto v' era d' antico, e le mura protendeva dalla porta di Savonarola sino all' altra di Codalunga. E le altre muraglie dalla porta di Codalunga a quella di Pricilia imprendeva a fabbricare dalle fondamenta Francesco il seniore.

Nel tempo stesso, o poco dopo (ignorando l' anno preciso) la moglie di lui Fina Buzzacherina faceva a sue spese fabbricare la chiesa di S. Maria dei Servi.

Le sole mura esteriori di essa tuttora pur sussistendo, altro argomento non hassi a rilevarne l' antica eleganza che la porta laterale, le cui ornamentali sculture ricordano le ardite

fogge delle fabbriche settentrionali. Il portico poi esteriore (molto analogo a quello che parimente per l' ordine dei Serviti delineò Fr. Manfredi a Bologna) fu innalzato a spese di Bartolomeo Campolongo (24).

E qui possiam notare un novello argomento, che ci è porto dall' avere i Padovani prescelto negli ornamenti piuttosto il gusto degli occidentali che degli orientali, a che si attennero per lo contrario i Veneti specialmente. Imperocchè considerato come questo stile occidentale sia manifesto nell' anzidetta porta, esso vedesi altresì ripetuto nella cappella che nella chiesa di Sant' Antonio fece fabbricare intorno al 1377 Bonifazio Marchese di Soragna della famiglia Lupi di Parma, dove anche sulla testimonianza del Marchese Selvatico (25) (la cui autorità, lo ripetiamo, ne piace di preferire a quella di tutti gli altri scrittori di guide e storie artistiche, per ciò che s' appartiene a tutti que' monumenti veneti, o padovani, ch' egli ha descritti) le proporzioni sì generali, che particolari sentono d' una qualche eleganza, e quant' altro mai monumento padovano finora osservato si accosta in modo assai distinto allo stile occidentale.

Ma qui pure, non altrimenti che nell' oratorio dell' Arena, il pregio principale l' offrono i dipinti di Jacopo Avanzi, di Aldighieri da Zevio, o da Sebeto, di che è ornata la cappella. Essi sono, come quei dell' Arena, un felice presagio di tutti que' progressi, in che stava per venire la pittura nel secolo successivo.

Abbandonando per ora Padova, e passando a dire alcunchè di Vicenza, vi notiamo la torre principale che, fondata in questo secolo quasi nel centro della piazza, s' innalza per ottanta metri, ed è fra quelle costruzioni, la cui altezza è rimasta in argomento della grandezza e della potenza cittadina.

Da Vicenza progredendo il nostro cammino giungiamo a Verona, ed occupandoci della ricerca di que' monumenti, che s' appartengono al secolo decimoquarto, siamo senza più condotti alla chiesa di S. Fermo maggiore.

Non ignoriamo che ad un' epoca molto più remota rimonta la cripta, o chiesa sotterranea, la quale si vuole fondata nel regno di Desiderio, reggendo la Chiesa veronese nel 755 il

Vescovo Annone. E sostando qui per poco la rintracciamo divisa, come le più antiche basiliche, in tre navi con due file di colonne con capitelli e basi toscane molto analoghe nelle loro proporzioni a quelle d' un tempio greco di Pesto illustrato e delineato nella XIII tav. dallo Stuard. Uscendo dall' anzidetta chiesa di S. Fermo, viene assai grato alla vista l' aspetto della magnifica porta, il cui arco è voltato a sesto intero, ed è tutta incorniciata da modanature, che girano intorno all' imposta del medesimo arco senza capitelli ed architrave. Vi si ascende per una lunga serie di gradini, che penetrano sino al fondo del portico. Un curioso sepolcro coperto da un baldacchino sta appoggiato a questa facciata.

Come in questo secolo gli ornamenti dei sepolcri cangiarono di stile dai precedenti, così sarà anche facile distinguerli dagli antichi; si riconosceranno ai pilastrini eleganti, che li sorreggono; ai frontispizi arcuati; e talvolta alla foggia, che prendono di piccole cappelle, le quali dalle forme regolari dell' epoca presente, trascorsero poi alle più capricciose e bizzarre successivamente.

A Verona il costume d' appoggiare delle marmoree casse mortuarie alle muraglie delle facciate delle chiese non si restringe a S. Fermo, chè se ne scorgono addossate egualmente al muro del convento di S. Anastasia, alle chiese dei Ss. Apostoli e di S. Eufemia. Nè fu Verona la sola città che seguisse tal costume, giacchè in alcune altre chiese d' Italia si vedono questi baldacchini, i quali non mancano d' incutere timore a qualunque vi transiti sotto.

Ma rifacendoci alla chiesa vi rintracciamo una costruzione analoga del tutto alle altre che s' appartengono a questo secolo. Sapendosi così ridotta nel 1319 dal Priore Daniele Gomario, che la fece coprire a carena di nave rovescia, la cui effigie dipinta nella facciata nell' atto di tener colla mano destra il disegno della parte esteriore, ci è sicuro argomento che essa non sia stata, siccome infaustamente accadde a tant' altre, deturpata da inopportuni cangiamenti.

Non avvenne altrettanto dei monumenti coevi a questo, chè purtroppo le sue vicende belliche e politiche gli hanno la maggior parte distrutti, o cangiati.

Questa privazione poi torna doppiamente dolorosa quando si rifletta, come in quest' epoca medesima dominando in Verona sopra tutti gli altri principi d' Italia gloriosamente i Signori della Scala, offrivano essi ai fuorusciti più famosi nelle scienze, nelle lettere e nelle arti una splendida e liberale ospitalità: ed è a tenere che questi illustri ingegni fossero adoperati a magnificamente ornare quel palazzo, in cui essi principi abitavano e la loro Corte.

Ma quando siasi rilevato il luogo dove il palazzo intero sorgeva, conviene andar paghi di rintracciarne delle parti sconnesse, o a domestici usi convertite, delle muraglie che tuttor reggono in se stesse, e delle altre mozze, e diroccate affatto. Ed era pur questo quel luogo medesimo dove ricettando fra tanti altri ospiti illustri Can Grande lo storico reggiano Sagacio Muzio Gazzata, ci tramandò la relazione del trattamento che i dotti ricevevano nella Corte di questo principe. « Parecchi luo-
» ghi, ci vien egli narrando, venivano loro destinati, secondo
» la diversa condizion loro, nel palazzo del Signore della Scala,
» e tutti avevano domestici, e mensa elegantemente imbandita.
» I varii luoghi erano indicati da simboli e da insegne: il trionfo
» pe' guerrieri, la speranza per gli esuli, le muse per i poeti,
» Mercurio per gli artisti, il Paradiso pei predicatori. In tempo
» del pranzo, musici, buffoni, giocolieri giravano in questi luo-
» ghi, le sale erano ornate di tavole dipinte che rappresentavano
» le vicende della fortuna; e Cane talvolta invitava alla propria
» mensa alcuno dei suoi ospiti, specialmente Guido di Castello
» di Reggio, che per la sua semplicità chiamavasi il *Semplice*
» *Lombardo,* ed il poeta Dante Alighieri ».

Fra i proscritti guerrieri pochi ve n' erano cui la camera dei trionfi fosse meglio conveniente che ad Uguccione della Faggiola, cui Cane diede asilo dopo che questo capo di parte perdette la sovranità di Lucca e di Pisa.

Colà Dante legò con costui strettissima dimestichezza e prese occasione di dedicargli la prima parte del suo poema.

Di che all' animo è più amaro che il tempo, o meglio l' opera degli uomini abbia fatto che scompaiano quelle ampie e maestose sale, ove si tenevano cotanto illustri convegni. E mentre lamentiamo la distruzione del palazzo degli Scaligeri, siamo pure costretti a compiangere l' egual sorte, che malaugurosamente toccò a tanti altri.

Benchè il nostro secolo abbia di tali edifizii fatto un conto maggiore di quello che il facessero gli uomini delle epoche precedenti, non va però tralasciato di eccitare ne' magistrati la cura di conservare que' che esistono, evitando che si deturpino, o vadano modificate le parti. Essendo di patrio decoro averli in maggior conto di quelle fabbriche, di cui vanno le vie principali delle città nostre ornandosi, le quali nel monotono loro aspetto esteriore manifestano la povertà e la grettezza delle moderne idee, e nell' interno denotano una mollezza di vivere, a cui non accennano certamente la vastità e magnificenza degli ambienti antichi.

Nè di questo son sempre in colpa gli architetti; dovendo essi acconciarsi alla volontà degli ordinatori. E se anche il loro genio gli avesse trasportati a fare cose maggiori, le ali per tal modo gli sono tarpate; ed è secondo natura, che anche i più vigorosi germi non possano uscire in piante e fruttificare, ove il suolo lor neghi il succo nutritore.

Non è però a meravigliare dell' altezza a che venne l' architettura nel medio evo a confronto dell' epoca presente; riflettendo appunto alla diversa condizione degli architetti d' allora con quei d' oggi.

Fra tutti gli artisti eran dessi i più festeggiati dai Principi, i quali reputavano per avventura di avere in loro uno dei tanti modi per rattenere il popolo dal frequente levarsi contro il potere.

I Marchesi d' Este, gli Scaligeri, i Visconti cominciarono prestamente ad innalzare que' vasti e sontuosi edifizii, che attaccano tuttavia qualche gloria alla loro memoria. Le città libere avevano adottato anch' esse il lusso dell' architettura, tenendo modo contrario a quello dei violenti usurpatori, che non avevano lasciato se non rovine, necessarie essendo loro

le ricchezze pel momento presente, nè osando spingere le loro speranze in un tardo avvenire.

In questa successiva generazione i signori ravvivarono invece il gusto dell' architettura, che, come più sopra accennammo, diventò nelle mani loro un oggetto di politica, credendo di dover far pompa della propria grandezza per farsi rispettare dai loro soggetti ed ispirare timore ai nemici. Avevano bisogno d' un' idea di perpetuità per cingere di maestosa riverenza il loro dominio, e perchè loro non bastava il tempo passato, prendevano possesso, direm così, dei secoli avvenire con edifizii, che nella robustezza delle forme sembravano guardare all' eternità di durazione.

Il lusso di queste piccole Corti, le spese, che facevano i Principi d' una città per la loro guardia, per l' esercito, per gli edifizii, per i regali che davano ai giulari, ai buffoni, ed ai cortigiani, sono una prova dei tesori ammassati. Vero è che la maggior parte di questi signori erano stati ricchissimi possessori prima che ascendessero a dominare la loro patria, e che aggiungevano gli averi dell' antico patrimonio ai pubblici tributi stabiliti ne' tempi della libertà.

Imperocchè sembra che non osassero di accrescerli, nè giunser mai ad ottenere il credito, di cui godevano le città libere, in guisa che colle prestanze avessero agio a sopperire agl' improvvisi bisogni dello stato. Un' imposta territoriale descritta in ogni Signoria sopra un catasto, formava parte di quest' entrata, un' altra, la quale veniva poi anche più abbondantemente alimentata dal danaro, che pagavasi dagli abitanti della città, era in forza d' una gabella posta sulle derrate, che si consumavano, e per un diritto d' ingresso e d' uscita nelle mercanzie, che pervenivano di fuora, o che lungi dallo stato si spedivano; poichè neppur l' industria del paese non era esente dai balzelli. Del rimanente non erasi ancora immaginato alcun sistema di protezione per il commercio e per le manifatture; eppur con tutto questo in mezzo alle guerre ed ai sommovimenti, il commercio e le manifatture prosperavano infinitamente meglio di quello che non facciano ora, dopo i tanti sistemi, d' altronde dottissimi, degli economisti.

È fuor di dubbio che senza una tale prosperità di commercio l' Italia, come non avrebbe potuto porgere una così larga serie di fatti d' arme, ai quali non si sopperiva che profondendo grandi ricchezze, neppure mostrerebbe le reliquie di tanti splendidi edifizii, che in lei pur durano ancora. Gareggiavano coi Principi i loro favoriti, e percorrendo le nostre campagne ad ogni tratto c' imbattiamo in avanzi di mura diroccate, che annunziano l' antico castello d' un signore del medio evo, che infeudatogli vi esercitava lo stesso dominio del Principe per privilegi, che gli era piaciuto compartirgli. E ad essi non si penetrava che malagevolmente, prevalendo l' opinione non aversi castello, o paese di maggior sicurezza per quanto più le strade lo rendessero difficilmente accessibile.

Chi trascorre la storia monumentale di questi secoli non può passarsi del tutto degli edifizii in che i patrizi s' erano procacciata quella maggior sicurezza, che era comportabile coi tempi. Ma come anche in tale specie di edifizii l' architettura avea trovato modo a progredire, così a ben distinguere le maniere, che piuttosto s' attengono ad un' epoca, che ad un' altra, è d' uopo portare l' esame sopra taluni di siffatti edifizii, i quali presentino minori modificazioni, o cangiamenti. A riuscirvi non è così facile: chè oltre il tempo, il quale vi ha esercitata l' inesorabile sua potenza, v' agì poi, mascherandone il carattere, quel genio sempre bizzarro negli uomini di convertire al gusto che regna, ciò che non ha molto veniva reputato stimabile, bello, comodo ed opportuno.

E innanzi tratto considerando come i confronti delle varie forme e murature di sì fatti castelli rivelino le maggiori, o minori cautele dei loro signori, crediamo spediente di farci alquanto indietro esaminandone uno di tre secoli innanzi per porlo a paragone con quelli dell' età di cui parliamo. Senza ripetere ciò che con vedute generali abbiamo già detto a suo luogo, gioverà qui di riferire un esempio particolare, quale ne viene somministrato dal ch. P. Antonio Bresciani della C. di G. nella descrizione del castello di Rossena, che è come l' antemurale di Canossa dalla parte del fiume Enza (26). Fondato esso dalla Contessa Matilde, o forse dal Marchese Bonifacio suo

padre, spicca sull' apice di una rupe, la quale spunta acuta e sublime sul ciglione di un abisso. I muri salgono di scheggia in scheggia fino all' ultima rocca la quale va su ritta in aria; da tramontana precipita riciso in un vallone, ed a piè lo circondano guglie e pietre spaccate fino alle radici del burrone. La rocca da mezzodì monta con quattro muraglie a scaglioni che si levano come quattro castelli di proda in proda sino all' ultima cima la quale s' erge a guisa di un torrone. Non havvi altro varco se non per una porta rovescia, da cui si sale per iscalee scalpellate nella roccia sino al secondo girone, entro il quale si passa per un ponte levatojo fra due scogli profondi. Tutte le viuzze sono tolte nel sasso, e si passa da un pianetto ad un altro fra le valve di ferro, le saracinesche, e i trabocchi; di sorte che, vinto un ridotto, havvi ritirate di spaldo in spaldo, e ponticelli, e tragitti coperti, e saracinesche, e torrazzi che abbarrano il passaggio alle parti di sopra. In capo alle munizioni soprammonta il castello, abitazione del signore, compartito in vasti e nobili quartieri con sale e camere e volte e cisterne e terrazzetti, ai quali non si potrebbe salire senza le ali dell' aquila, o degli sparvieri.

Non ovunque presta la natura luoghi acconci per una sì ardua fortificazione; ma anche i costumi alcun poco ammansati diedero poi ai castelli meno orrido aspetto. Cionnondimeno non cessarono essi di cingere di difese le abitazioni signorili con mura, e torri, e baluardi, e bertesche, e fosse, e ponti levatoj. Non citeremo la turrita Gradara che sopra la Cattolica fa bella mostra di sè a chi da Rimino si conduce a Pesaro. Rimettiamo all' Olivieri, che in un opuscolo lo descrive, chi fosse vago di avere notizie di quel propugnacolo. Diremo piuttosto di uno, che ne indicava nel 1847 il ch. C. Pompeo Litta, che de' fatti e delle cose spettanti al medio evo del nostro paese, era quant' altri mai spertissimo, e le storiche sue lucubrazioni specialmente sulle illustri famiglie italiane ne fanno indubitata fede. Poneva egli sott' occhio il disegno del castello che nel 1304 aveva impreso a fabbricare Guglielmo Bevilacqua nel Veronese ne' confini del Padovano, prossimo a Legnago.

Il signore che a quest' impresa si dedicava era in se stesso potente, e la potenza sua rassodava dell' amicizia cogli Scaligeri, piaggiandone il genio. E narrano gli storici che esso Bevilacqua fu il primo a metter Dante al coperto delle insidie dell' opposta fazione, che lo perseguitava, e quegli eziandio che alla Corte dei della Scala lo introdusse. Per le quali ragioni non è probabile che Dante a lui alludesse nel canto del Purgatorio, dove lo farebbe un accidioso, il quale tardi si era condotto a penitenza, trattando tanto male un uomo che gli aveva fatto molto bene. Ma chechè sia di ciò, è certissimo che, morto il Bevilacqua, ed il castello lasciato incompiuto, il figliuol suo Francesco, accetto quanto il padre agli Scaligeri, lo ridusse a perfezione correndo l' anno 1336.

E qual desso si fosse fino al secolo decimosettimo ce lo dice Monsig. Seta nella sua genealogia della famiglia Bevilacqua, e delineato ce lo trasmise anche il Frizzi in fronte alle memorie storiche dell' anzidetta famiglia (27).

Narra pertanto il Seta, come fosse « il castello allora cinto » d' una larga e profonda fossa, e d' intorno aveva le prime » mura d' onesta altezza con gran corridori, merli, e molte tor- » ricelle. Dentro questa prima cinta si entrava per un ponte » levatoio, alla cui guardia era un gran maschio, sotto il quale » si passava alla piazza del castello molto larga e spaziosa, e » circondata da molte abitazioni e case per artigiani, e per la » famiglia, oltre più stalle grandissime, e loggie per condurvi » li raccolti e le munizioni. Dalla piazza suddetta si passava » all' altra parte del castello, e rocca, ov' erano gli alloggia- » menti dei padroni, e a questa s' entrava per un altro ponte » levatoio, e per una torre, per cui si perveniva per un lungo » corridore con fossa profonda da ogni parte ad un' altra torre, » che serviva all' entrata della corte della loggia, ed altre stanze » terrene, e da queste s' ascendeva per iscale magnifiche alle » parti di sopra distinte in alloggiamenti nobilissimi. Questa » parte ultima era assicurata e fortificata, oltre la prima fossa » di fuori, da due mura entro ripiene di terra, assai ben alte, » e che a guisa d' un grosso baluardo intorno la circondavano: » e sopra i quattro cantoni di questo ripieno erano quattro

» alte e forti torri, che vi restavano, e si veggono fino al dì
» d' oggi nella fabbrica riformata, essendo ridotto il baluardo in
» un vaghissimo giardino, che riesce al pari delle stanze di
» sopra pieno di arbori e frutti graziosissimi, che rendono bel-
» lissima vista ». Ai quali abbellimenti diè opera nel 1517
Francesco Bevilacqua juniore (28).

Ma se questa dipintura effigia al vivo l' esteriore aspetto del castello, non raggiunge però interamente lo scopo, a cui mirano i nostri esami, i quali vorrebbero pure dagli interni compartimenti, e da quant' altro mai va a tali edifizii congiunto trarre argomento di notizia per venire in chiaro delle costumanze degli uomini del medio evo: delle quali per fermo le cronache nulla, o poco, hanno detto. E che questo sia vero, fra gli altri esempi citeremo le dispute che fra gli eruditi del passato secolo si agitarono sull' origine dei camini, la quale se da alcuni vuolsi molto remota, altri hanno con buone ragioni provato non essere più antica del secolo decimoquarto.

E l' essere i camini di recente data può aversi anche da questo, che trovansi quasi continuamente modificati e variati, sicchè degli antichi non si ha vestigio. Nè ciò reca meraviglia quando si consideri, che migliorandosi la costruzione dei camini prendevano questi il luogo degli antichi; e dissipandosene la memoria, le erudite controversie sulle epoche di primitiva loro costruzione, e delle forme che assumevano ne venivano alimentate. Nè crediamo che debba tornar discaro al lettore se alcune parole dedichiamo a quest' argomento.

E facendoci dai tempi più remoti, il lib. XIX dell' Odissea d' Omero ci narra che nella regia sala del maestoso palazzo d' Ulisse vi si accendeva il fuoco nel mezzo, ed il fumo ondeggiava sotto la volta, onde quando Ulisse impose a Telemaco di staccare le armi dalle pareti, che vi pendevano, soggiunse:

« Se le bell' armi chiederanno i Proci,
» Io, lor dirai, dal fumo atro le tolsi;
» Perchè non eran più quali lasciolle
» Ulisse il giorno che per Troia sciolse;
» Ma deturpate, scolorate, ovunque
» Il bruno le toccò vapor del fuoco ».

I bracieri, a cui d' intorno assidevansi i convitati per iscaldarsi, eran di rame posti sopra quattro palle, o zampe di bronzo, ed anco sopra mobili rotelle. La qual forma corrisponde ai bracieri, o foconcini, che usarono i Pelasgi, i Tirreni, o Etruschi, i quali scoperti ne' loro sepolcri, scorgonsi delineati nell' opera del Micàli, ed alcuni, disotterrati a Cerveteri e a Vulci, si associano agli altri pregevoli monumenti esposti nel Museo Gregoriano a Roma.

Se pertanto i Romani trassero generalmente tutte le loro costumanze da questi popoli, non è a credere che questa lasciassero. E quando pure si conceda, che ogni raffinatezza studiarono per averne molle e delicata vita; non sarà perciò che dai monumenti, i quali ci restarono, si tragga cagione, che le loro case fossero provvedute di camini eguali ai nostri. Imperocchè i camini, che costrussero, mancavano tutti del foro fatto nel tetto per l' uscita del fumo: e per questo capo qualunque opinione tenuta avessero i dotti degli ultimi secoli, le scoperte fatte ad Ercolano ed a Pompei ci hanno dimostrato che nè gole, nè bocche di camini nelle case antiche punto esistevano.

Lo stesso Francesco Milizia, il quale dal classicismo greco, o romano voleva quanto spettava ai moderni edifizii si derivasse, scrivendo a Venezia nel 1775 al Temanza (29) lo accertava di questo difetto nel camino degli antichi: anzi soggiungeva, che in una casa di Pompei erasi trovato un camino senza *canna,* con un becco del diametro di quattro pollici nella *contro lastra,* alto da terra un piede, e corrispondente dalla parte di dietro ad un corridore. Dal qual discorso argomentiamo che il detto camino fosse analogo, o l' effetto producesse delle moderne stufe. E della maniera, nella quale le stufe andavano costruite, dovevano gli antichi essere non meno esperti di noi per l' uso così generale, che facevano dei bagni, e di questa loro perizia abbiamo argomento anche dal discorso di Seneca nell' epistola novantesima, e di Plinio il juniore nell' epist. 17 del lib. II, i quali ci dicono che dai Germani appresero i Romani a costruirle.

Facendoci infatti a considerare le vetuste terme, i muri a queste inerenti c' indicano incavi retti, e serpeggianti, ove

furono tubi di bronzo, o di rame, per i quali penetrava il calore opportuno a riscaldare l' acqua, e a conservare l' ambiente in quella temperatura che si desiderava. Le sale, a quest' uopo fabbricate, eran circondate da sedili, e nella volta un' apertura, e l' occhio nel mezzo pel *regolatore*. Le proporzioni delle parti furono indicate da Vitruvio (30); il quale discorrendo dei frigidari encomia quelli che si vedevano nelle terme di Pompeo corrispondenti ai frigidari descritti da Sidonio Apollinare, e alle finestre, che Seneca ci dice aperte nei bagni di Scipione.

Cercando Francesco di Giorgio Martini da Siena uno fra vetusti monumenti, con cui comparare i monumenti degli antichi con que' che ai suoi tempi s' incominciavano ad introdurre in Italia, gli sembrò d' avere raggiunto lo scopo, al quale intendeva, scorgendo in prossimità di Perugia « Un edifitio anticho » con uno camino el quale era con tre emicicli... con una » bucha tonda in mezzo, dove usciva el fumo, et fuoco in una » volta chiusa intorno di muri di larghezza di piedi otto, e sei » lungho ».

Ma il Martini s' ingannava; imperocchè notò il dotto suo commentatore (31) essere l' edifizio, di cui egli parla, una sala da bagni, coi sedili attorno, colla volta, e l' occhio in essa pel regolatore della temperatura.

E quando la sezione orizzontale della figura delineata da Francesco di Giorgio fosse stata condotta con maggiore diligenza, si potrebbe vedere, se nei muri fossero stati compresi i tubi del calore, e quindi con certezza giudicare se d' ipocausti, o frigidari fossero quei disegni. Per la qual cosa, privata d' ogni buon fondamento di verità la supposta scoperta del senese architetto, sono anche tolte di mezzo tutte le dubitazioni sull' esistenza dei camini appo gli antichi, chè dove non bastassero le cose fin qui esposte, sui molti esempi che a noi si affacciano alla memoria diamo merito di preminenza ad un passo di Sidonio Apollinare, il quale (32) descrivendo la sua villa così parla chiaramente: *In hyemale triclinium venitur, quod arcuatili camino saepe ignis animatus pulla fuligine infecit....* Ed a queste parole s' accordano mirabilmente i precetti di Vitruvio, nei quali ingiunge agli architetti di tralasciare nei volti dei triclinii

ogni lavoro sottile e delicato, perchè dal continuo fumo e faville vengono oscurati, anzi consigliava colorare la volta a nero, come se ciò fosse fatto dal fumo. Dal qual passo (ignorando l' altro di Sidonio) desumeva Leon Battista Alberti (33) che gli antichi costumassero solamente il focolare mobile di metallo, o di ferro, come meglio alla loro dignità si conveniva; la quale opinione perfettamente s' accorda colle origini pelasghe, o etrusche già enunciate. Escluso il costume dei camini appo gli antichi Romani, siamo ben lungi dall' aver raggiunto lo scopo, a cui tendono le nostre ricerche, e il vocabolo *caminata, actum in caminata* ec. che troviamo in molte pergamene dai secoli Longobardi in poi fece pensare a molti antiquari che l' origine dei camini preceda il secolo decimoquarto. Questo dubbio però vien meno considerando, che la *caminata* era la sala, dove si faceva fuoco, quella, ove si adunavano i signori per gli atti pubblici, e di qui l' anzidetta formola. Quindi abbiamo per indubitato, che le parole in *caminata salae* indichino che quella carta fu scritta al *camino della sala,* poichè è molto frequente trovare confuse le voci *camino,* e *caminata,* la quale ultima voce non è a reputarsi se non un' aggiunta al sostantivo *sala,* od espresso, o sottinteso (34). Bruciavasi nella *caminata,* o *camino* della *sala caminata* carbone, e sopratutto fascine.

La forma poi di questi camini può facilmente argomentarsi da quella degli scaldatori di alcuni dei nostri Conventi dei Frati mendicanti, e tra gli altri con uno conico descritto dal P. Guglielmo della Valle nelle sue lettere senesi (35) fatto fabbricare dall' Imperatore Federico II in uno dei Castelli d' Andria, che abbiamo di volo citato altrove. E camini di simil sorta erano comuni alcuni secoli sono nell' Europa settentrionale, che il Busca scrivendo nel secolo decimosettimo il suo trattato d' architettura militare notava, come si conservassero dai tempi di mezzo in poi nelle case rustiche della Borgogna, della Francia, e della Savoia: « Erano questi basati (così si esprime) nel » mezzo della camera, con una gran cappa, tanto capace, o » poco meno, quanto è il cielo del luogo: acciò porti fuori il » fumo senza impedimento. Restringendosi a poco a poco verso » la sommità, la quale chiudono con due portelle a pendio,

» alzandole, e calandole secondo che i venti battono. All' in-
» torno di questo luogo si fanno panche per sedersi; et in questa
» maniera capiscono il doppio più gente, che facendoli accostare
» da un lato ».

Differivano pertanto i camini dei secoli di mezzo dai moderni. Nè già al crescere della cultura lasciansi al tutto le antiche costumanze: ed è perciò che nei villaggi della Sardegna, secondo che nota il P. Bresciani (36), i camini non si conoscono, ma il fumo volteggia sotto le soffitte, e cala a mezz' aria, uscendo per uno spiraglio.

Di che tutte le pareti sono annerite, e grommate di fuligine, e altresì le masserizie. Il fuoco s' accende in sullo spazzo, che è di terriccio, o di lastre di pietra, ed è rinchiuso da un arco di sassi, che il tengon raccolto. Per lessare non attaccano la caldaia ed i paiuoli ad arpioni, o catene, ma sì li pongono sopra treppiè di ferro. Sia pure che ne' villaggi della Sardegna questo costume vi si mantenga costante, chè la sua posizione ammette minori rapporti cogli stranieri, e dove questi non sono, le nuove usanze non attecchiscono che tardi, e certi costumi non si dimettono mai. Ma che l' usanza di scaldarsi intorno allo spazzo del terriccio tenuta da questi poveri isolani vigesse ancora in Roma nel 1360 non sarebbe altrimenti creduto, se ad affermarlo non recassimo la testimonianza di uno scrittore contemporaneo.

Il Gataro nella sua storia di Padova pubblicata dal Muratori (37) narra che partito da quella città nel 1368 Francesco il Vecchio da Carrara, e giunto a Roma andò ad albergare all' *Osteria* della *Luna,* « ed in quella stanza non trovando alcun
» camino per fare fuoco, perchè nella città allora non si usa-
» vano camini; anzi tutti facevano foco in mezzo delle case
» in terra, e tali facevano nei cassoni pieni di terra i loro
» fuochi: e non parendo al signor Messer Francesco di stare
» con suo comodo in quel modo, aveva menati con lui mura-
» tori, e marangoni, ed ogn' altra sorte d' artefici. E subito fece
» fare due nappe di camino, e le arciole in volto al costume
» di Padova. E dopo quelle da altri ai tempi indietro ne furono
» fatte assai. E lasciò questa memoria di sè a Roma ».

Dal discorso di questo storico è facile argomentare, che se a Roma non erano stati introdotti prima di questo tempo i camini con cappa, lo erano stati però altrove, e consuona l' anzidetta narrazione con l' opinione del Ricobaldo e del Musso, i quali attribuiscono nelle loro cronache, parimente riferite dal Muratori, l' origine de' nostri camini al secolo decimoquarto.

Nel difetto in che siamo di camini, che pur durino a quell' epoca pertinenti, importantissimi sono divenuti quei che si vedono di smisurata grandezza fabbricati nel 1390 contemporaneamente nel castello di Verrez in Val d' Aosta. Che poi l' uso delle costruzioni dei camini con cappa siasi diffuso in tutta l' Italia nel secolo decimoquinto, una fra le molte testimonianze ce la recano le cronache di Piacenza pubblicate dal Muratori (38), nelle quali viene narrato, che nelle case di questa città esistevano molti camini a gola (*camini a fumo*), ed altri all' antica (*camini ab igne*). E ad evitare gl' incendi i Sindaci di Ginevra ordinarono di fabbricare camini a quelli che non gli avessero, lo che indica chiaramente che dei *camini a gola* parlano que' decreti.

Quantunque siano tante e sì luminose le prove, che abbiam date, ed altre innumerevoli si potessero da noi mettere innanzi, le quali però non servirebbero, che a far mostra di vana pompa di erudizione, Leon Battista Alberti vien narrando, che intorno al 1460, meno in Toscana ed in Lombardia (col qual nome comprendeva anche Venezia), sino ai suoi tempi non eransi veduti in Italia camini, che colle gole sortissero dal tetto: le quali parole le abbiamo per lui alquanto esagerate, e a ciò destinate, perchè procacciassero maggior importanza alle teorie che espone, onde si costruissero in guisa da correggere que' difetti, che portava l' incipiente loro origine.

« Il focolare, prescrive l' Alberti che sia aperto, e capace
» di più persone, con buona luce, e sicuro dai venti, non manchi
» l' uscita del fumo, altrimenti non ascenderebbe. Non sia in
» un cantone, nè molto addentro nel muro, non però che sia
» molto alle tavole vicino, nè che dal soffiare delle finestre sia
» turbato, abbia la bocca di sotto non molto larga, sia capace
» la canna a destra, e a man manca, ed al piombino rizzata, ed

» alta in guisa, che con l' apertura del fumo avanzi la colmegna.
» E questo veramente per il pericolo del fuoco, e acciocchè il
» vento offendendo il tetto, non raccolga le onde del fumo, e
» ve lo ritenga. Il fumo da se medesimo spinto dalle fiamme,
» come dalla tromba il suono, esce fuori. Fassi la canna del
» camino in guisa, che ne esca il fumo, come dalla tromba il
» fiato, nella quale parimente torna addietro il fiato, se sia
» larga molto, come nella canna del camino il fumo.

« Coprasi la cima per la pioggia, lasciando intorno discosto
» molte aperture, ma in guisa alate, che il vento non v' entri
» lasciandovi però capace uscita per il fumo. Ed ove non si
» possa fare si può sopperire con un cappello di bronzo, ossia
» una celata, tanto larga, che capisca in se la somma apertura
» della gola, e porle sopra un pirlo dritto, abbia nella fronte
» una cresta, la quale le sia per timone, acciocchè soffiando li
» venti, volti a quelli la calottola, fia comodo porre alli capi
» delle gole corni di bronzo, ovvero doccioni larghi, ed aperti,
» e con la bocca volta verso la gola, per mandare fuori il
» fumo malgrado dei venti ».

In tal guisa istruendo i suoi lettori l' Alberti, veniamo chiaramente a conoscere quali fossero i camini ai suoi tempi: e come gli scorgiamo privi di alcuni di que' miglioramenti, che successivamente acquistarono, ci è altresì d' ammaestramento il sapere quali cure si davano gli architetti, perchè quant' essi operavano non mancasse di tutte quelle possibili perfezioni, che all' ottimo riuscimento conducono; lo che non vedesi ora sempre imitato dagli architetti moderni, i quali alcune parti delle fabbriche confidano ai maestri muratori, o ad altri, che a questi artefici singolarmente intendono, sdegnando por mano ad alcune opere meccaniche, che, legate come sono alla loro professione, loro spettano veramente, e che gli antichi perfezionarono, applicando ad esse la scienza che possedevano.

Ma le suddette teorie dell' Alberti intorno ai focolari furono anche meglio svolte e perfezionate da Antonio Averulino detto il Filarete, il quale nel suo trattato inedito di architettura scritto nel 1460 esistente nella Biblioteca Magliabecchiana di Firenze, parlando d' un camino di sua invenzione, dice ch' egli vorrebbe

metterlo a capo della sala principale di un palazzo, consigliando il padrone a incaricarne dell' intaglio Luca della Robbia. Soggiunge poscia potersi in questo seguire ad effetto un' ingegnosa sua idea, colla quale viene il fuoco eccitato dal vapore non già come agente fisico, ma per una forza motrice. Dice finalmente che gli alari del camino debbono essere fatti di questa forma, cioè che la parte, la quale sostiene la legna, sia costruita di grosso ferro: dalla parte d' innanzi siavi un vaso di bronzo, il cui coverchio figuri un putto nudo che gonfia le gote, congegnato in modo che soffia nel fuoco fortemente, quando sono tutti a scaldarsi i padroni, gli amici, e da ogni lato possa esser volto. Il modo, cui farli, sia questo: vuoti, ben saldati, e sottili, empiti d' acqua per lo buco della bocca, o per lo foro proprio d' onde soffiano, che sarà nel mezzo della bocca, con un buco in sul capo, il quale si turi poi bene in modo che non ne sfiuti da altro luogo, se non dalla bocca; mentre dura quell' acqua non cesseranno mai di soffiare, come fossero mantici.

Facendo ora sosta a questa lunga digressione, impazienti, come siamo, di riassumere il sospeso argomento, la prossimità di luogo fra Mantova e Verona, e l' analogia dei loro governi ci muove e rivolgere le nostre considerazioni sopra quel medesimo palazzo, nel quale albergarono i Gonzaga, che per lunga pezza governarono Mantova. Della quale, se non ci cadde di parlare nel secolo precedente, non è per ciò ch' essa fosse allora incurante di opere d' arte, che anzi nelle stesse trattative della seconda Lega lombarda (1226 1227) per consiglio del suo Podestà Lodrengo Demartinenghi da Brescia si ornava, come scriveva il Conte d' Arco all' Odorici, del palazzo del Comune, ove con atto di civiltà, e di conoscenza forse non aspettata in que' tempi, e in quelle guerresche circostanze si poneva esternamente nella facciata l' immagine dell' onor primo della città, della più casta e soave delle muse latine, di Virgilio.

Mormoravano i Mantovani del già troppo severo, e talvolta crudele e capriccioso reggimento dei Bonaccolsi, ed andavano volgendo in pensiere d' appigliarsi al partito di cangiare padrone, inetti trovandosi a reggersi da sè; chè dove vengono meno certe maschie morali virtù cittadine è inutile lo sperare buon fine dal governarsi a Comune.

Luigi Gonzaga, il quale aveva da gran tempo subodorato per lui propendere il popolo, studiavasi ad acquistarsene il favore, e scorgendosi già prossimo a conseguirlo, cercò modo, e l' ebbe presto trovato, onde le memorie dei Bonaccolsi andassero per sempre cancellate dal cuore dei cittadini, e le speranze d' un prospero avvenire in lui confidassero. Perlochè ottenuti gli universali suffragi fu principe della sua patria.

Sua residenza diveniva pertanto quel medesimo palazzo, che i Bonaccolsi, dopo averlo fabbricato intorno al 1302, ora abbandonavano. E reso certo del popolare appoggio non curò che gli stemmi dei Bonaccolsi si continuassero a vedere scolpiti tutt' intorno al grand' arco acuto sovrapposto alla porta. Sapea ben egli non dipendere da simili meschine apparenze la fermezza del soglio, ed invece attese a perpetuarlo in sè e nella sua famiglia, prodigandovi le cure di un paterno reggimento.

Posesi egli adunque a fare che il popolo più non pensasse a cangiare stato, o padrone, appianando la via al successore per sempre nuovi beneficii.

Mantova infatti vent' anni dopo la morte di Luigi era giunta a tal grado di considerazione e di ricchezza, che Giovanni Francesco Gonzaga nel 1383 si trovò in grado di promettere e prestare danaro senza retribuzione di frutto, a que' mercatanti, che qui da altre provincie d' Italia prendessero stanza. E comechè fosse il primo dei Gonzaghi, che si volgesse ad abbellire ed estendere la città (chè a cingerla di mura e bastioni l' aveva preceduto nel 1352 Feltrino Gonzaga) non tralasciò certamente di ampliare e convertire il palazzo ad inespugnabile fortilizio. Chiamò a questo fine nel 1395 quel medesimo Bartolino da Novara, che aveva architettato il castello di Ferrara, e gli commise di strenuamente fortificare tutto quel lato della reggia, che confinava col lago, e che in tutti gli angoli innalzasse una torre, dall' alto della quale si potesse scorgere ogni moto ostile (39).

Tacciono le storie di tutte le altre opere contemporanee del palazzo, e si occupano invece delle successive, e di esse avremmo ampia materia a svolgere, se l' ufficio nostro non ci

consigliasse a seguire la serie di quelli fra gli edifizii principeschi di quest' età, la cui memoria è bene che non perisca.

Aveva preceduto di trent' anni la fondazione del castello di Mantova, l' altro che sul vertice della città di Pavia fece fabbricare intorno al 1360 con mirabile struttura e dispendio Galeazzo II Visconti. E di questo tenendo discorso il Petrarca in una sua epistola al Boccaccio gli diceva: « Che se l' amore » dell' autore non m' inganna tu con quel criterio, che mostri » in tutto fra le moderne opere, questa avresti giudicata augu- » stissima, ed oltre il cospetto dell' amico, che io non ispero, » ma sò esserti gratissimo, penso che ti avrebbero dilettato » molti spettacoli non di lievi, ma di grandi e gravi cose » ec. » (40).

Il tempo e le bellicose vicende, a cui soggiacque Pavia, han dissipato molte delle sue onorande memorie (41). Quindi del palazzo non si rintracciano che meschine reliquie. I soli moltiplici stemmi Viscontei, non ancor tutti cancellati, ci prevengono non sempre riuscire all' intento la vanità di perpetuare con tali mezzi il nome e la potenza di un gran casato, chè gli uomini, che vengon dopo, o trasandano, o per odio distruggono quelle opere medesime, in che posero tanta cura gli autori, onde non perissero, ed il nome e la potenza loro immaginarono bastevoli a farle rispettare dai futuri.

Bernabò Visconti, succeduto ai Torriani nella Signoria di Bergamo, imprendeva ad ampliare il palazzo, che destinava a suo uso, e fortificando il colle, che lo sovrasta, mirava a renderlo inespugnabile. Ma se anch' esso non decadde, o rovinò, come l' altro di Pavia, cangiava il vetusto suo carattere, quando v' accolse il Capitano della Repubblica Veneta, e poscia il regio Delegato (42).

Governando Milano Giovanni e Luchino Visconti, faceva innalzare il Podestà Tomasino da Lampugnano nel 1346 il palazzo della Ragione di Novara. Per sei porte vi si accedeva, e le scale aperte di prospetto a due di queste conducevano alle sale, dove si disputava de' pubblici negozii prima dai magistrati, e poscia il voto popolare dava ai decreti stessi la sanzione.

La campana della torre (fondata nel 1295) che gli sorge a fianco invitava gli operari al lavoro, come ne limitava il tempo. Nel cortile, o *broletto*, si mercanteggiava il frumento. Nelle logge, che lo circondano, erano gli scanni dei giudici, dei notai, la pietra degli incanti, l' altra che appellavasi (come si è più sopra notato) dell' aringo per le concioni che vi si tenevano (43).

Ma a ben altro fine mirava che ai principeschi comodi, o magnificenze dignitose, o sicure difese, la pianta di questo palazzo consacrato a convocarvi i cittadini comizi. Mentre se nei primi alla loro splendidezza e dignità si attendeva, e dai pericoli delle nemiche ossidioni fortificandoli si preservavano; ne' secondi (che nulla avevano a temere dagl' interni nemici, e dagli esterni) il popolo entrava, come a palladio della propria indipendenza, e tutti i bisogni della vita civile trovava ivi con che soddisfare.

Ma come ai primi piuttosto che ai secondi tende ora il nostro discorso, questo di Novara (benchè ora ad altro uso converso) ci piacque di citare per la sua importanza, e per la sua coincidenza d' origine con que' di cui facemmo fin qua parola.

Il ramo della R. Casa di Savoia distinto col titolo di principe d' Acaia signoreggiò dal 1295 al 1418 una parte del Piemonte da Rivoli fino al Po, e sino alla Magra, limite allora del Marchesato di Saluzzo, comprese le città di Torino, Pinerolo e Carignano, cui s' aggiunse quella di Savignano nel 1320.

Abitavano que' Principi spesso in Torino, benchè tenessero la loro sede in Pinerolo. Al loro tempo, cioè verso la fine del secolo decimoquarto, s' innalzò in Torino l' alta torre fregiata d' un toro in cima, ed a mezzo di un orologio, che gareggiava coi primi, che si erano veduti in Italia. Questa con tante altre torri fu demolita ne' primi anni del passato secolo, onde regolare la strada di Dora grossa, dove alquanto sporgeva. E così fu distrutto quest' unico monumento, che richiamava nella capitale le memorie del dominio degli antichi Duchi d' Acaia, ed accennano pure a distruzione le vestigia degli edifizii, cui questi Principi abitavano a Pinerolo e a Rivoli, i quali avanzi

si distinguono per alcuni ornati di terra cotta che tuttavia esistono, ne' quali si scorge quella nascente eleganza, che germogliò poi rigogliosa nelle decorazioni del secolo successivo.

Moncalieri non presenta che due torri costruite nel secolo decimoquarto, che pel rimanente troppo esposto essendo questo castello alle bellicose lotte, cui in tutte l' epoche dovè sostenere il Piemonte, fu quanto d' antico esisteva distrutto, ed il reale palazzo in fortilizio convertito (44).

Riconoscente l' Imperatore Michele Paleologo alla parte, che avevano nel 1261 presa i Genovesi a ricostituire il suo Impero, non ancor pago dei privilegi accordati alla loro mercatura, lor donava eziandio un palazzo già appartenente ai Veneziani, che i Genovesi al momento ruinavano dalle fondamenta, e le pietre in gran parte caricate sopra la nave d' Ansaldo Doria mandavano in patria a testimonianza della fatta vendetta.

Il capitano Guglielmo Boccanegra avvisò allora col mezzo di queste provvedere alla fabbrica del palazzo Comunale, che erasi già incominciato a costruire, ed alla cui direzione attendeva il di lui fratello Marino.

Riconosciuto in appresso il debito pubblico, di cui si era incaricato il Genovese Dominio, il Palazzo del Comune accolse tutte in una le passività della Repubblica, finchè in quelle si fece una sola ragione, che ebbe poi il nome famoso di banco, e d' uffizio, o casa di S. Giorgio.

Ma chi poi volge lo sguardo a questa gran mole, non pensi già di rintracciarvi conservati gli antichi ornamenti, o partizioni, chè meno il fianco più vetusto fabbricato a larghe pietre riquadrate, nel resto vanno distinti quegli spazi in due: quelli in che domina lo stile arco acuto pertinenti alle ampliazioni fattevi nel 1338 da Gabriele Adorno, e gli altri che spettano ai muramenti e modificazioni avvenute fra il 1535 e il 1571 (45).

In questo miscuglio di stili non siavi chi speri di trovar modo, onde conoscere, come quest' arte veniva esercitata in questa città all' epoca che discorriamo: in quella vece s' attenda che dinanzi all' imponente mole gli si affaccino all' animo idee di glorie tradizionali, le quali purtroppo tosto raffreddano, o sopiscono, considerando il fine a che frequenti volte riuscirono.

Erano contemporanee a questa, od almeno di pochi anni la precedevano, le opere murarie, e gli abbellimenti del palazzo, alle quali si applicavano i Genovesi nel governo di Gabriele Adorno, al cui proposito è da leggersi la descrizione della città, che mandava da Avignone il Petrarca al Doge (46) a manifestargli la sublime impressione « che il suo animo aveva rice-
» vuto innanzi alle sue torri minaccianti il cielo; ai palazzi in
» cui l' arte ha vinta la natura; ai lidi coperti di cedri, di viti,
» e di olivi; alle case di marmo simili a reggie edificate sotto
» le rupi; ai deliziosi recessi, ne' quali splende l' oro in mezzo
» agli scogli, contro cui vengono ad infrangersi i flutti del mare,
» i quali traendo a sè gli sguardi dei naviganti, ne sospende-
» vano il moto dei remi ».

Nè pago di avervi ammirata la prodigalità della natura associata all' ingegno dei cittadini, soggiunge, « che accedendovi
» per terra stupì all' aspetto d' uomini e di donne sì augusti,
» e più che umani, e a quelle delizie sconosciute alle città
» poste in mezzo ai boschi, ed ai campi.

« Quando si entra nelle vostre mura (chiude la sua epi-
» stola al Doge) si crede di entrare nel tempio della felicità
» e della gioia; si può dire di Genova, ciò che altre volte si
» diceva di Roma: *È la città dei Re* ».

E sarebbesi ben fatto maggiore lo stupore suo, se avesse potuta scorgere la Genova dei suoi giorni colla Genova dei nostri tempi. Ma la sua fantasia, sebbene immaginosa e fervida, non usciva dai limiti dei confronti del passato col presente; ed è perciò che il Petrarca metteva alle stelle la magnificenza di Genova, riscontrandola superiore a quant' altre mai città esistessero, a cui la natura e l' arte fosse stata men larga de' suoi doni. Nè avrebbe certamente potuto il poeta immaginare, e molto meno descrivere i progressi monumentali che Genova era per fare, due o tre secoli dopo.

Fermi nel divisamento in che ci mettemmo fin dal principio dell' opera, le cose che siamo venute ora notando di Genova, c' impongono di non passar oltre se prima non s' indaghi per quali vie i Genovesi venissero a tanto di ricchezza che, avendo per vera la testimonianza del Petrarca, poche o verun altra città (eccettuata Venezia) era a tanto pervenuta.

La potenza, il valore dei Genovesi nelle marittime spedizioni, sono già conte a quanti le nostre storie hanno meditate, o lette. Come poi l' industria nazionale s' innalzasse a tanto da far salire al colmo la prosperità della Repubblica, non è a sperar di apprenderlo da sorgenti forestiere, e le antiche memorie di Genova hanno in costume riferire brevemente gli effetti, e ometterne le cause. Converrà dunque rimontare a que' generali progredimenti, in che vennero tutte le città libere italiane.

L' indipendenza produsse l' industria. Le arti fatte più numerose, e più ricche si divisero (come abbiamo già anche precedentemente avvisato) in più corpi; conseguirono appresso proprii statuti, rappresentanza, e capi col titolo onorevole di Consoli. Molti anni passarono nel semplice e tranquillo esercizio delle rispettive occupazioni, ma gli esorbitanti guadagni, che fruttò loro il lusso introdotto da Carlo d' Angiò in Italia, la frequenza delle loro adunanze, il ributtante spettacolo delle gare interminabili fra i governanti, istillarono loro la voglia di dominare. Ed è già per altra parte cosa ingenita agli uomini, acquistate che han le ricchezze, agognare agli onori.

Nè mancarono parecchie famiglie industriose e ricche, che si dessero alle arti per ottenerne le prerogative: nè alcuna di quelle, che esercitandole avevano fatta fortuna, le abbandonò per ricercare, come addiviene, quando sono inonorate, o maggior vantaggio, o stima maggiore.

La scienza di governare mal s' impara ne' fondachi e nelle botteghe. Ma quando la plebe ebbe due Capitani a lei superiori per grado e per istruzione, quando i nobili parteciparono in tutti i pubblici uffici senz' avvilimento, nè esclusione dagli altri cittadini, allora rifulse la più bella epoca del popolo genovese; allora egli acquistò più trofei navali, maggiori privilegi di traffico, un' industria più viva, una coltivazione più adatta al suo bel clima, e copia e magnificenza di fabbriche sì pubbliche, che private. Questa età felice si estese agli ultimi trent' anni del secolo decimo quarto, e ai primi del secolo successivo, trattone qualche breve intervallo.

Vi contribuiva altresì lo spirito ben diverso di pubblica moralità dalle altre città che regnava in Genova. Le fazioni,

dalle quali non andava immune, non contendevano fra loro così barbaramente che, se anche alcuna rara volta impugnasse le armi, non discendessero perciò ai saccheggi, agli omicidii, agli adulterii, ed altretali nefandezze.

Queste parole prese a prestanza dal cronista Stella (anno 1394) recano grande luce al nostro argomento, ed acquistan fede all' opinione che in que' tempi dovesse Genova in fatto anche di abbellimenti e di ricchezze, o potenza, alle altre città antistare.

Mentre in Genova cotanto si curava la nobiltà e splendidezza delle fabbriche, Modena, per esempio, ne autorizzava l' esterminio; ordinando che rasi al suolo fossero i palazzi e le case di quanti colti fossero in omicidio. E sulla testimonianza di Galvano Fiamma (47) si apprende eziandio che, governando i Visconti Milano, a frenare la brutalità di tale esterminio, vietarono, che le abitazioni di banditi, o traditori si distruggessero, ed ordinarono eziandio, che anzi si serbassero per comune utilità, evitando che per quel modo almeno la capitale non si difformasse. E veramente i Visconti furono i Principi dai quali Milano ripete l' origine della materiale sua magnificenza e prosperità.

A farci incontro alla sorpresa di alcuno che, memore della costoro tirannia, stimasse ardita alquanto ed avventata la nostra proposizione, facciamo riflettere che a questa specie di prosperità si volgono interamente le classi medie, dopo che il governo d' un solo le dispensa dal dovere necessariamente pigliar parte alle fazioni interne ed alle guerre esteriori. I Visconti, come tutti i piccoli principi, calcavano i ricchi e chi facesse loro ombra; favoreggiavano la moltitudine. Gareggiavan fra loro questi potentati non meno in magnificenza di corte e d' apparati, che in mantener la prosperità e ricchezza dei piccoli loro stati: poco, o nulla s' impacciavano delle particolarità dell' industria privata, abandonandola all' operosità di ciascuno ed all' emula concorrenza, onde nel frattanto che coll' avarizia, colla libidine, coll' invidia, colle personalità tormentavano chi stava loro vicino, lasciavano godere agli altri i comodi della primitiva libertà scevra dalle intestine discordie.

Le gare, di cui parliamo, fruttarono a Milano nel governo dei Visconti quella pulitezza e progressiva civiltà, che prima o poco o male era conosciuta.

Le strade della città avevano mattoni in coltello, od eransi acciottolate fino dal 1272. Azzone Visconti fu il primo a farvi scavare delle cloache per tenerle monde, e ad ordinare che restassero sgombre da sozzure, o impedimenti.

Trovò egli che le case erano fitte in guisa fra loro, che il sole aveva appena un po' di spazio, onde versare la sua luce (48). Erano esse, egualmente che altrove, coperte di basse ed acuminate tettoie, le quali se di lungo tratto sporgendo preservavano dalla pioggia chi camminava e gl' indifesi balconi; impedivano però all' aria di circolare, e davano una vista sgradevole.

Ripararono alquanto a questi disordini i Visconti, ma non quanto sarebbe stato bastevole a procurare alla plebe un soggiorno meno disadatto ed insalubre. Al qual difetto altro si congiungeva per gli sporti, o speroni alle case, ed al quale dopo tanti secoli in alcune città d' Italia non si è ancora del tutto riparato.

Nè da questo disordine andavano certamente immuni le case di Milano, a qualunque classe di cittadini appartenessero, che ivi durava, come a Firenze, a Siena, a Bologna, per tacere delle città di minor conto.

Non bastava che le strade fossero tortuose e strette, che a restringerle maggiormente quasi tutte le case a due piani, o i palazzi medesimi avevano inerenti sporti, ponticelli, miniani, o cavalcavie, i quali ottusa rendevano l' aria, e triste e malinconico il transitare che facevasi per le strade e per le piazze (pochissimo spaziose), dov' era scemata ogni bell' apparenza stante la varietà di tutti questi membri inopportuni, non eccettuati taluni composti di due travi infisse alla muraglia, onde sostenere il pavimento del sovrapposto vano.

Il desiderio generale in tutti gli eruditi di non fermarsi soltanto alla cognizione delle costumanze, ma d' investigarne le cagioni, si pretese di appagare ancora in questo caso. Ma fin qui, a nostro avviso, la vera cagione non fu scoperta, quindi conviene restringersi a riconoscere in questo costume una

libertà di fabbricare, non ancora infrenata dai trattatisti e dalle leggi municipali, occupando quanto spazio più si poteva senza punto curarsi di tutte le conseguenze che da tale abuso derivavano (49). Quanti ci hanno tramandata la storia dei costumi di quest' epoca, lamentano fra le altre cose la frequenza degli incendi, i quali precipuamente si propagavano così rapidi per essere una casa troppo vicina all' altra, e la strada che le divideva ristretta da questi membri che sporgevano in fuori, non eccettuato, come avverte il Musso nella sua cronaca di Piacenza, che tutte queste case andavano prive di pozzi.

Nulladimeno ignoriamo che esista una legge più antica di quella, che venne compresa nel 1416 nello statuto fiorentino, la quale dopo alcuni secoli in cui questi disastrosi incendi più che mai si succedevano proveda alla maniera di spegnerli con tutta quella maggiore prontezza ed energia, che potevano porgere le cognizioni d' allora specialmente per ciò che s' appartenga a macchine. La lettura di questo brano dello statuto di Firenze tornerà gradita ad ognuno, rintracciandovisi l' origine di molti di que' progressi, che si sono fatti, onde fu poi tolta di mezzo gran parte di que' pericoli che frequenti minacciavano le città nei tempi di mezzo (50). Ritornando al sospeso discorso, abbiamo detto che la prosperità materiale delle città dipendeva maggiormente dall' industria e dall' emulazione privata, che non dalla cura che se ne davano alcuni principi; i quali per lo più ne profittavano a soddisfare ai loro individuali appetiti di fasto e di grandezza. Che ciò sia veramente un esempio ce lo porge fra molti Milano, dove si scorge che le cagioni delle progressive ricchezze acquistate con l' attivissimo suo commercio, da ben altra fonte derivano, che dalla pura protezione de' suoi nuovi Principi, ai quali ci stimeremo contenti di abbonare il pensiere di avere talvolta saputo applicare le ricchezze cittadine e le imposte, che ricevevano dallo stato, ad erigere moli cotanto sublimi da meritar la riconoscenza degli uomini che vennero da poi.

Viaggiando S. Bernardo in Italia coll' intendimento di muovere l' intera Europa contro l' Asia per impedire che la mezza luna prevalesse alla Croce, Maometto a Cristo, alla civiltà la

barbarie, fra le tante opere di sublime carità, che vi esercitò, si narra che dettasse egli medesimo nel 1134 la prima riforma dell' Ordine degli Umiliati, i quali, essendo laici e vivendo i due sessi in comunione di famiglia in alcune case congregati, erano decaduti dalla primitiva osservanza, ordinò quindi si segregassero, ed alcuni fossero unti anche sacerdoti. Fu loro pertanto permesso di fabbricare il monastero in *praedium,* o volgarmente *Breda* o *Brera,* come ora s' appella. E pochi anni appresso (1347) nel reggimento di Fr. Guglielmo da Corbetta fu fabbricata (o a miglior forma condotta) la chiesa con disegno di Giovanni Balducci, come annunziava già un' epigrafe infissa nella facciata, la quale andò miseramente a perdersi quando, convertito questo luogo in Regia Accademia di Belle Arti, fu per ampliarlo distrutta la chiesa (51).

Non andò guari che scorgendosi tali monaci novellamente decaduti dall' antico fervore, al B. Giovanni Oltrado da Meda nacque il pensiere di richiamarveli coll' istituire un terz' Ordine, fondando la badia di Rondineto, o Rondenerio nelle vicinanze di Como.

Quest' istituto si distingueva dagli antichi monaci di San Benedetto, e da quelli dei Santi Domenico e Francesco allora di recente creati, in questo che davasi esclusivamente alle manifatture. E da questa medesima operosità acquistò novello incremento il commercio lombardo. La loro principale industria era rivolta alla tessitura dei panni, e ne lavoravano in così gran copia che guadagnavano immense ricchezze, con cui compravano poderi, erigevano chiese e monasteri, soccorrevano bisognosi, e poterono persino nelle debite proporzioni prevenire quello che fece da poi la Compagnia delle Indie in Inghilterra, sovvenendo di non piccole somme tanto il proprio Comune, quanto Enrico VII in Inghilterra ed altri Sovrani. Da questi primi passi pervenne la Lombardia a tal grado di prosperità materiale, che poco calcolando i proventi dell' arte agricola, il solo ramo che spettava all' industria, fece dire al Doge Tommaso Mocenigo (dissuadendo i Veneziani dalla lega proposta nel 1420 dai Fiorentini) che la Lombardia era quel paradiso, d' onde affluivano a Venezia le maggiori sue

ricchezze. Secondo lui v' andavano da questo stato ventinove mila pezze di panno, in cui Milano figurava per quattro mila, Monza per sei mila. E Gian Rinaldo Carli computa che da questo stato passassero un po' più tardi a Venezia cento quattro mila zecchini per l' acquisto di materie grezze, e singolarmente di lane, che qui poi per l' opera dell' arte acquistavano un valore sette od otto volte maggiore. E pretendesi che in una popolazione di circa duecento mila anime, che si calcolava vivesse a Milano sulla fine del secolo anzidetto, fossero occupate nei lanificii intorno a settanta mila persone.

Non diremo poi le ricchezze che apportarono le armature della *lupa*, le quali non la cedevano neppure a quelle di Tommaso d' Ayala, ed erano cercate non che in tutta la Cristianità, fin tra i Saraceni. Taceremo che, nei tempi che trascorriamo, la seta era cosa tanto rara, che pagavasi fino a cento ottanta lire per ogni libbra. E Milano incominciò a possedere manifatture in seta poco prima del 1314, quando cioè molti Lucchesi, avendo perduta la patria per la tirannide di Castruccio, si sparsero per l' Italia portandovi quest' arte, che già tra loro fioriva. Nel governo di Francesco Sforza i telai di seta erano già ottanta, e presto crebbero grandemente. E nella medesima maniera che i Lucchesi favorirono l' industria della seta in Italia, operarono un po' più tardi unitamente ai Fiorentini ed ai Veneziani in Francia, che tenendo buon conto delle loro istruzioni ci ha poi superati perfezionando le sue manifatture in guisa che oggidì le Lionesi sono in sì gran pregio da non averne che le si accostino dalle Piemontesi in fuori (52).

I Comuni intanto non avevano mai perduti gli antichi loro diritti, giacchè i nuovi padroni delle città non si curarono di abolire, o restringere i loro privilegi in tutto ciò che intendeva a far progredire in sul meglio l' industria ed il commercio. Ce ne porgono una chiara testimonianza i medesimi statuti per nulla cangiati col diverso ordine degli stati. Fra questi lo statuto di Milano attribuiva alla semplice e sommaria giudicatura dei Consoli le controversie spettanti al commercio, allontanando in tal guisa il pericolo delle curiali cavillazioni. Le tariffe che ogni anno si compilavano, o modificavano, toglievan di mezzo le

ingiustizie e le baratterie. L'agevolezza, che davasi ad ogni straniero di stabilirsi a Milano, favoriva la ricchezza, e maggiormente poi la favoreggiavano i privilegi ed i premi che si accordavano a chi introducesse nuove manifatture.

La sempre crescente operosità dei cittadini sapientemente guidata da leggi in un sol corpo raccolte, appianò la via agli stupendi e colossali progetti di Gian Galeazzo Visconti, sotto il cui dominio terminava il secolo decimoquarto. Gli zii ed il padre, che lo precedettero nel governo, non hanno lasciato nè a Milano, nè altrove edifizii che superino il duomo di Milano e la Certosa di Pavia, i quali debbono la loro fondazione a Gian Galeazzo.

Galeazzo il padre cotanto encomiato dal Petrarca (il quale viveva alla sua Corte), per la sua magnificenza e per la protezione che accordava alle arti e alle lettere; e molto più che per questo noto alla posterità per l' esecrazione dei suoi sudditi oppressi da eccessive gabelle, e per essere detestato dai ministri e dai soldati che non furono mai pagati, e solamente al terrore che ispirava la sua tirannide va debitore della fedeltà delle città soggette. Gian Galeazzo non era neppur egli certamente un fior di virtù; chè anzi non fu uomo che nella dissimulazione e nella mala fede lo abbia giammai vinto.

Spogliato che ebbe, col tradimento, del governo di Milano lo zio Bernabò (1378) ed occupatone il seggio, tutte le arti della più astuta politica pose in opera, onde cattivarsi il favore della moltitudine, ed estendere i suoi stati in guisa da dominare universalmente l' Italia. E se fallì al proposito fu segno che Iddio nol volle. Giovanni Galeazzo fuori de' combattimenti, stavasi nascosto alla vista di tutti nel fortificato suo palazzo di Pavia, circondato da triplici guardie, sempre apparecchiato a difendersi contro di queste, come se fosse sicuro d' essere tradito; quest' uomo non esitava un solo istante nelle sue risoluzioni, non si lasciava smuovere dal pericolo, nè scoraggiare dal cattivo esito.

Era superiore a tutti nella profondità della politica, incapace di rimorsi per il delitto, o di vergogna per la mala fede. Quest' uomo, il quale teneva al suo soldo maggiore esercito di

tutti i Monarchi d' Europa, che disponeva d' immense ricchezze, e governava dispoticamente i suoi stati, esigeva ancora che la sua capitale non avesse altra che la emulasse nel fasto e nella magnificenza. Non è però sempre vero che la ferma e dispotica volontà del Principe sia esercitata in guisa da far cangiare natura ai tempi.

L' architettura fu costantemente foggiata secondo i costumi e le opinioni correnti, cioè la fermezza ed il valore; quindi i palazzi, che sorgevano più numerosi di prima, conservavano la sola, l' unica idea della solidità.

Furon dessi tutti di pietre tagliate; verso la strada non avevano comunemente che due finestre alte protette da robuste *inginocchiate* (ferrate curve sporgenti), e nell' interno per salirvi erano posti per l' ordinario tre o quattro gradini, e i due superiori ripiegati in modo che formavano un sedile di qua e di là del vano. I piani terreni erano unicamente illuminati da feritoie. Grossi anelli impiombati nelle bugne fornivano comodità di legarvi i cavalli, per salire sui quali lungo i muri e all' uscio eranvi dei dadi di granito; la porta chiusa con enormi battenti ferrati e col suo ponte levatoio; alla quale si aveva accesso sotto una piccola torre quadrata, che imboccava nella strada circostante meno nobile e spaziosa.

Un bell' esempio di queste costruzioni ce lo serberebbe in parte il palazzo, che fece costruire Azzone Visconti (non Giovanni Galeazzo, come per errore notò Cesare Cesariano nel suo commento a Vitruvio); se l' architetto Giuseppe Piermarini invitato ad innalzarne un nuovo nel luogo medesimo per gli Arciduchi (con quell' accorgimento, di che non si patisce mai difetto ne' tempi in cui certe anticaglie sono tenute in maggior conto di quel che si tenessero, quando egli viveva) ne avesse conservate le vestigia.

Del disegno di quest' edifizio il Fiamma fece autore Giovanni da Pisa, scambiandolo con Giovanni Balducci, che Azzone fece venire a questo fine da Pisa a Milano nel 1334, noto però ai biografi maggiormente che per questo, pei lodevoli bassirilievi da lui scolpiti nel 1339 nell' arca di S. Pietro Martire (53).

Distruggendosi il palazzo, fu rispettata la chiesa di S. Gottardo, che gli stava aderente; ma non pertanto con l' ammodernarla scomparve quasi ogni idea dell' antico suo stile. Restò illesa solo l' antica torre tutta coronata da una cornice ad archetti, sostenuti da colonnette che posano sopra delle mensole. Senza citare i cronisti e gli storici che tutti ne parlano, noteremo solamente che il Petrarca encomiando l' ingegno meccanico di Iacopo Dondi, soggiunge, com' egli dopo avere fabbricato nel 1306 l' orologio per la torre di S. Eustorgio, ne fabbricò egualmente un secondo per quella di S. Gottardo, e da quest' orologio la vicina strada fu appellata *dell' ore* (54).

La varietà più importante da rintracciarsi fra le costruzioni dei palazzi lombardi di quest' epoca e la precedente, può dipendere dal divieto reso universale di alzare nuove torri, e l' ordinamento successivo di cimare le antiche, lo che produsse che s' incominciassero a fabbricare delle facciate a grandi bozze, coronate tal fiata, e più tardi, da un bel loggiato con architravi: così pure merli, ed ai piombatoi succedette il cornicione, il quale ritenne un volume grandissimo, con isporgenze vive ed effetto stupendo; i membri scorniciati che accennano a robustezza, come i modiglioni, vi furono profusi, ma ciò ad epoca molto più lontana di quella che trascorriamo.

Prescindevano dal carattere degli edifizii civili, le chiese dove la scienza statica degli architetti, sempre progredendo, faceva che non difettassero certo di solidità senza che le forme troppo ne la indicassero.

La Religione si concatenava a tutte le vicende della vita; padroneggiava tutte le azioni; si era trasfusa nella scienza, nelle arti, pretendevasi fino costituirla manto al delitto, essa era tutto. Questa potente regina dunque suggeriva a Giovan Galeazzo, che meglio non avrebbe potuto render chiara al mondo la sua grandezza, che innalzando nel cuore della sua capitale un tempio che non avesse l' eguale.

La cattedrale, che S. Ambrogio appellava Basilica *intra muraria nova,* sorgeva nella medesima piazza, in cui Giovan Galeazzo divisava la nuova. Era questa dedicata alla Vergine Maria, perciò appellata Santa Maria Maggiore: ufficiavasi

l' inverno, trasferendosi il clero l' estate a quella di S. Tecla posta dirimpetto: verso mezzodì stava San Giovanni Battista, battistero pei maschi, e all' opposto quello di S. Stefano per le femmine. Consunte ambedue queste chiese dalla loro vetustà, e rese indecorose alla città, che si abbelliva, nacque spontaneo desiderio nel signore di Milano di preferire la nuova costruzione di questa ad altr' opera, e pretendesi che di lui medesimo fosse il progetto architettonico, siccome opinò anche il ch. Conte Ambrogio Nava, il quale le memorie e documenti storici intorno al duomo di Milano ha recentemente pubblicati.

Distrutto quanto esisteva d' antico, e disposto uno spazio corrispondente alla vastità del progetto, intorno al 23 di maggio dell' anno 1385 fu posta la prima pietra di questo grande edifizio, cui si diede principio nel 1386, lo che è indicato anche da una piccola lapide di marmo, incorniciata di terra cotta con incise le seguenti parole:

El principio del Domo di Milano fu nell' anno 1386.

Non esitiamo a fronte di tanti opposti pareri di preferire a tutte questa data, giacchè abbiamo per fermo che l' altra da alcuni scrittori abbracciata dei 7 di marzo del 1387 riguardi la rinnovazione di quanto erasi in antecedenza costrutto, sia che si reputasse o poco solido, o non esteso a sufficiente ampiezza.

La dispersione nata nei pubblici e privati archivi di molte carte e pergamene ha prodotte delle lacune nelle storie municipali dei tempi di mezzo, sicchè purtroppo si ebbero a riempire di sogni, o falsità; per cui la storia di molte chiese è priva di que' documenti, che avrebbero somministrato lumi a tracciarne l' istoria: non così ora è a dirsi relativamente al duomo milanese, mercè la diligenza e cura del prelodato Conte Nava: dalla cui opera è dato di rintracciare i nomi degli architetti, ai quali commise Giovanni Galeazzo la esecuzione del disegno, che, come abbiamo accennato, credesi suo proprio, essendo noto quant' egli era versato in belle arti.

Le antiche memorie di questo duomo vengono successive all' anno 1387, rilevandosi ancora dal catalogo delle vite degli Arcivescovi: anno 1388 « *Templum Majus Mediolani Iohannis*

Galeatii Ducis (benchè non fosse anche Duca) *in honore B. M. Virginis incredibili impensa solido marmore instaurari caepit.*

Le quali parole aggiungono peso alle varie opinioni dagli scrittori espresse, tra quali lo storico Giulini, che si fece a provare che essendo il disegno anteriore all' epoca, in cui fu incominciata la fabbrica, perduto che fu, andò anche dimenticato il nome del suo autore. Questa incidenza però non impedisce di rilevare dalle carte, che pur ressero alle vicende del tempo, come l' edifizio procedesse nella sua costruzione con somma alacrità, e può esserne argomento il sapersi che intorno al 1391 Giovanni Galeazzo poco fidando sulla sua solidità ebbe risoluto di farlo esaminare da ingegneri ed architetti, e specialmente dall' alemanno Enrico Arler di Gamünden, volgarmente conosciuto dagli antichi scrittori per *Gamodia.* Nei sette mesi ch' egli rimase in Milano, s' occupò solamente di rilevare i difetti della nuova fabbrica, i quali da lui molto magnificati fecero devenire il signore di Milano a decretare che le ragioni dell' architetto tedesco fossero sposte alla presenza de' maestri più periti che si conoscevano, rimettendosi il tutto al loro giudizio (55).

Formarono parte di quest' assemblea fra gli stranieri Nicolò Bonaventura di Parigi, Giovanni Anneso Annex di Fernach di Friburgo (che in un' ordinazione del 12 marzo 1391 troviamo qualificato anche come *Magister a lapidibus vivis*), Giovanni de Campamias di Normandia, Giovanni Mignot di Parigi, Ulrico di Frissingen di Ulm, e Iacopo Cova pittore ed architetto di Bruges nelle Fiandre. Fra gl' italiani poi, seguendo il catalogo che ci hanno lasciato i conti Giulini e Nava, avendolo derivato dai libri dell' opera, vi si trovano i nomi di Giovanni da Ferrara, di Zanello da Binasco, di Stefano Magotto, di Bernardo da Venezia, di Giovannino de' Grassi, di Marco da Campione, unitamente a Jacobo, Zeno, Bonino, Simone, e Matteo, tutti pertinenti alla medesima famiglia, di Simone Orsenigo, di Pietro della Villa, di Lorenzo degli Spazi, di Guarniero Sirtori, di Ambrogio da Melzo, di Pietro da Cremona e di Paolo Osnago. Indi gli anzidetti storici si fanno a manifestare le ragioni che esponeva il Gamodia a sostegno della sua opinione; senza però che trovasser grazia presso i convocati maestri, imperocchè,

dicevan essi, avere la fabbrica solidità tale da reggere un peso anche maggiore di quello che le si era imposto: notavano però che nella parte superiore del tempio fino alla crociera occorreva maggior numero di pioventi, onde le acque soffermandosi non recassero danno: che la cupola da farsi doveva ascendere non al quadrato, ma fino al triangolo, ossia non più che alla proporzione triangolare; che i piloni della nave maggiore dovevano essere, compresi i capitelli, di braccia quaranta; che i piloni mezzani, prolungandosi fino alla volta e sovrastanti agli inferiori non superassero le braccia dodici d' altezza; che le volte piegassero ad angolo acuto; che le porte gemelle e tutta la facciata della crociera era onorevole perciò andasse immune da cambiamento o modificazione; che le cappelle erano solide; si badasse di non inframmezzarvi dei muri; che lungo le navi non occorrevano nè logge, nè altri vani, i quali anzi che accrescerlo, avrebbero scemato l' effetto, e sarebbero stati di troppo grave dispendio; che i piloni, o contraforti esterni erano lodevoli; che i membri di alcuni piloni meritavano ulterior compimento o perfezione; che i piloni minori verso le cappelle dovevano essere di braccia ventotto, e i mezzi piloni fino alla volta di braccia dodici, comprendendovi le basi ed i capitelli.

Disposte in tal guisa le bisogna, intorno alla metà del mese di luglio del 1392 il Gamodia ritornò, poco soddisfatto del voto de' suoi colleghi, in Germania.

Stettesi al parere di questi maestri, e, secondo le norme da loro poste, si progredì nell' opera del duomo, ed i documenti del suo archivio presentano i nomi di presso che cinquantadue fra architetti, capo maestri, e sovrastanti, che nello scorcio degli ultimi anni di questo secolo ne ebbero la direzione.

Noi ci asteniamo di nominarli tutti per esser inseriti nella precitata pubblicazione del dotto e benemerito conte Nava, e solo avvertiamo, come si trovi fra questi quel medesimo Bartolino da Novara che disegnò i castelli di Ferrara e di Mantova, lo Spazi che delineò il duomo di Como: nè mancano due Frati, uno dell' Istituto di S. Domenico, Fr. Giovanni da Giussano, di San Francesco l' altro Fr. Andreolo de Ferrari, de' quali però non è fatta menzione, se non per accennare trovarsi eglino al

servizio di Giovanni Galeazzo per l' opera del duomo; in quali lavori mettessero l' opera loro, non è punto detto (56).

Si fa chiaro come nello spazio di poco più di tre anni la fabbrica del duomo avesse proceduto in guisa da aversi nel suo insieme quasi perfetta, nè vi mancavano che la cupola, o le modificazioni che i periti dell' arte vi avevano suggerite.

È indubitato che al proceder dell' opera, cangiamenti di stile, od alterazioni avvenissero: e per altra parte privi, come furono gli storici di questo duomo, d' un documento che ne manifestasse l' originale architetto, i più riservati posero fondamento al loro opinare l' analogia, sperando da questa acquistare la luce che manca.

Nè soccorreva loro l' idea che armonizzando lo stile di quest' edifizio con quello che dominava in tanti altri del Nord, piuttosto ad architetto tedesco, che ad italiano se ne dovesse attribuire il concetto; niun tempio conoscersi in Italia, dove gli archi fossero più acuminati di questi, e dove fosse un numero eguale di guglie, di ornati e di trafori.

Chi non sa, soggiungono, che quando si fondava il duomo di Milano, era già da un secolo compiuto quello di Strasburgo, e che nei 162 anni che s' impiegarono a costruirlo mai gli esecutori si scostarono dall' originale suo modello?

Niente dunque di più probabile che di là provenisse l' architetto, e sul medesimo stile formulasse il disegno del nuovo duomo.

Di quest' idea si compiacque anche il Conte Cicognara, e come non fu il primo ad esporla, non fu neppure l' ultimo a coltivarla.

Non si creda che non consentendo noi interamente alle anzidette opinioni, siamo poi per abbracciare l' altra prodotta da Francesco Taccani (57), cioè che del disegno del duomo sia l' autore Marco da Campione; chè questo pure non ha valido sostegno d' argomenti. Lungi come siamo dal dare la preferenza ad un nome piuttosto che all' altro, non sappiamo cionnonostante acconciarci all' idea, che ad un maestro tedesco si sia rivolto per attuare quest' onorevole progetto Giovan Galeazzo; chè, dove esistevano tanti periti architetti, non è d' uopo,

mancando certezza, a questa congettura appigliarsi, non da altro argomentandolo che dall' analogia. Quanto questa possa ingannare, la prova si ha nella chiesa di S. Maria della Spina di Pisa, della quale abbiamo tenuto lungo discorso nel capitolo precedente, e possiamo ancora soggiungere che quand' anche si cercasse di collegare col pregio di questo disegno un nome tedesco, vi furono architetti tedeschi di scuola italiana, come, a mo' d' esempio, fu di scuola pisana Guglielmo d' Innspruck, ed egualmente vi furono italiani, che fabbricarono sullo stile tedesco senza servilità.

Se ci faremo ad esaminare con ponderazione il duomo di Milano; noi non neghiamo che vi troveremo molto maggiore analogia colle fabbriche oltramontane, che colle nostre; ma non mancano delle parti, e fra queste la guglia, la quale ritrae il suo formato, come con molto discernimento osserva il Promis, dai tipi già presistenti in Lombardia. Nè mancano pure di ritrarre da altri tipi le diverse parti del tempio, come si appalesa ad occhio esperto manifestamente. Entrando ora a descriverlo diremo che la sua pianta presenta la figura della croce latina, il cui braccio verticale si divide in cinque navi, ognuna delle quali ha un ingresso distinto. Non superano la sua lunghezza che la Basilica Vaticana e l' altra di San Paolo in Londra; la qual vastità coincide con l' epoca, nella quale fu la chiesa prolungata di tre archi, nell' Arcivescovado del Cardinale Federico Borromeo, come precedentemente era stato pensiere di S. Carlo ordinare la chiusura che cinge il coro, e l' altare principale. Tutti questi archi si piegano ad angolo acuto, essendo retti da cinquantadue piloni ottaedri di marmo bianco delle cave prossime di Mergozzo sul Lago Maggiore (58). Il loro diametro non differisce che nella maggiore larghezza dei quattro che sostengono la cupola. I capitelli tutti variati, ornati di trafori, baldacchini e tabernacoli indicano, come la fabbrica fosse già a buon fine condotta quando si pensò a decorarla di sì pregevoli sculture nel 1400, per opera di Bartolomeo (o piuttosto Bonino) da Campione, di Giovanni Guerra e Pietro Raggi, i quali copiavano i disegni che somministrava loro Filippo da Modena e Nicolò Bonaventura da Parigi. L' abside circolare, in

mezzo del quale sorge l' ara massima, era illuminato da ampie finestre distribuite negli intervalli aperti fra i mezzi piloni. Ed altre finestre furono egualmente aperte nei laterali della volta della nave maggiore e della nave mezzana che la fiancheggia. Tutte le corrispondenti invetriate si vedevano fino ai primi anni del secolo che corre (in cui andarono spezzate per la forte commozione posta nell' aria dall' esplodersi dell' armi da fuoco nella piazza adiacente per opera dei fantaccini della nascente Repubblica Cisalpina) dipinte a diverse storie dell' antico e nuovo Patto, con molta perizia disegnate. Furono in questi lavori impiegati dal 1400 al 1419 i maestri che godevano maggior fama in Italia e fuori. Quindi giungeva a quest' uopo in Milano nel 1400 Tommaso Diasandry, il quale, in una sua lettera *Nobili Viro Ser Guidolo de la Croce,* si appella: *Maistro de fanestre de vedro abitador in Veniexia in la chontrada de Sancto Apolenario,* ed in premio dei commessigli lavori gli si promettevano ogni anno 250 ducati.

Per lungo spazio di tempo può supporsi, nel difetto in che siamo di prove positive, che si fermasse a Milano e che si estendessero molto i suoi lavori, lo che è comprovazione che l' edifizio fosse molto innanzi, poichè a queste opere non si pon mano che compiuto il resto. Quel che è certo si è che fino al 1416 le carte dell' archivio dell' opera non fanno parola d' altro artefice venuto a Milano collo scopo di aggiungere nuovi ornamenti al duomo, dipingendo altre invetriate. Ed in quest' anno, avvisan essi, che colla qualifica di *Magistri a vitreatis* furono compresi fra gli operaj del duomo addetti a compiere le anzidette dipinture (forse restate sospese colla partenza di Tommaso da Venezia) Stefanino da Pandeno, abitante a porta Vercellina, Zanino Agni di Normandia, Michelino da Bisotio, Bartolomeo *de Franzia sive Sabaudia Magister a vitreatis.*

Dopo dei quali allargandosi a molti quelli che a questa maniera di dipingere si eran dati, le opere si moltiplicarono, ed una lunga serie di nomi di dipintori di vetri parte stranieri, parte nazionali ci tramandarono le pergamene dell' opera (59).

Nonostante le cure e le ingenti spese che sostenevansi perchè l' edifizio sorgesse perfetto, pure vi rimaneva sempre

molto da fare, perchè venisse a compimento. La pratica che si era fin qui seguita di non appigliarsi mai al parere di un solo architetto, come non poteva molto giovare al buon esito della fabbrica, così nuoceva a compierla celeremente. Questo sistema introdotto da principio da Giovanni Galeazzo Visconti non fu cambiato dai suoi successori, e come il primo fu costretto a far distruggere per poi riedificare, parimente Giovanni Galeazzo Sforza si trovò nel medesimo caso. Deciso egli di far costruire la cupola, o *tiburio* del duomo, rivolse il suo primo pensiere a commettere il progetto ad un maestro tedesco, e spedito a tal fine in Germania Giovanni Antonio da Gessate, si apprende da un atto del notaio Bertola Paggi del 16 maggio 1483, che l' opera fu confidata dopo il suo ritorno a certo Giovanni di Gratz, al quale si promisero 180 fiorini d' oro del Reno di annuale provvisione. Ma egualmente ci fanno avvertiti gli anzidetti documenti, che riconoscendosi la fabbrica, alla quale attendeva da alcuni anni Giovanni, non manifestare bastevole sicurezza, la dovè abbandonare, e ritornato che fu in Germania unitamente ad alcuni altri artefici che seco aveva di là condotti, quant' eglino avevano operato andò tutto distrutto per poi appigliarsi a costruire di nuovo. Non fu sì tosto che a ciò devenisse il Duca, il quale a prevenire che il caso si rinnovasse, composti che furono dei nuovi modelli, scelse alcuni fra i più periti architetti italiani, onde gli esaminassero, e quindi al loro voto rimise l' attuarli, o modificarli. Fra i maestri a quest' uopo proposti fuvvi il senese Francesco di Giorgio, e come dipendeva dalla Signoria di Siena (al cui servizio rimaneva) concedere che di là si partisse; così il Duca ad indurvela prometteva a Francesco favore, e di larghissime provvisioni premiarlo.

Gli associava Giovan Galeazzo Luca Fancelli fiorentino, il quale partiva da Mantova, dove era al servizio dei Signori di Gonzaga. E ad ambedue commetteva di giudicare dei modelli che per la costruzione della nuova cupola avevano presentati Giovanni Antonio Omodei ed il Dolcebono. Presiedevano a tutti questi architetti Lodovico il Moro, che la tutela aveva assunta del nipote Giangaleazzo, e l' Arcivescovo Guido Antonio Arcimboldi.

Dopo essersi lungamente disputato se convenisse accettare, o no, i progetti esposti dai due architetti lombardi, si deliberarono tali e tante modificazioni, che fu d' uopo ordinare un modello che tutte insieme le comprendesse. Restò quindi indeciso l' architetto a cui si sarebbe commessa l' opera, e partendo dopo tre mesi di soggiorno da Milano Francesco di Giorgio, oltre il premio di cento fiorini d' oro del Reno (non già 1000, come trovasi scritto dal Padre della Valle), e di due abiti di seta, uno per lui, l' altro pel servo, i sovrastanti dell' opera del duomo esprimevano alla Signoria di Siena: « che se prima » avevano cominciato ad amare che a conoscer Francesco di » Giorgio, venuto che fu in Milano a rafforzare la cupola, la » quale ne' tempi andati succedendosi gl' ingegni degli uomini » venne diverse fiate incominciata e demolita; ed osservato il » da vedersi, fra grande numero di cittadini e d' architetti che » erano stati chiamati ebbe ragionato con una eleganza e mo- » destia tale, da appianare, ciò che in certo modo sembrava » impossibile, tutte le difficoltà; il perchè noi confidiamo di » poterlo sicuramente, coll' ajuto della gloriosissima Vergine » Maria, cogli auspicii della quale fu incominciata quest' opera » cotanto insigne, con animo costante addurre a perfezione; di » che niente più grato o più giocondo potrebbe farsi al nostro » Principe ed a codesto popolo; e con ragione, essendo che » un sì sontuoso tempio, che può paragonarsi con qualsivoglia » altro dell' antichità, rimane imperfetto per la mancanza della » cupola. Laonde non quali deggiamo, ma come possiamo ren- » diamo grazie alle Signorie vostre, perchè liberamente abbiate » a noi mandato codesto chiarissimo ingegno, ad arbitrio del » quale, previe le evidentissime sue ragioni, venne lasciata la » dubbiezza di tanto affare; noi seguiremo il suo consiglio, e » lo rimandiamo alle Signorie vostre; e se nol presentiamo di » condegno premio, come meritava la grandezza del suo inge- » gno, egli ciò sopporti di buon animo; chè la Vergine Imma- » colata è per dargli ben migliori frutti ec. (60) ».

Tutti questi fatti tirerebbero ognuno a reputare che l' opera, sulla quale si era per tanto tempo disputato, intrapresa una volta non ne avesse più ad essere fermato il corso al suo libero e franco compimento.

Ma dall' esame dei documenti che abbiam sott' occhio ci è dato conoscere che fu ben altra la realtà della cosa. Taccion essi di qualunque successiva interpellanza al senese e all' architetto Luca Fiorentino, e senza più ne avvertono che all' Omodeo ed a Jacopo Dolcebono milanese fu commessa la costruzione della cupola.

Sul modello da essi composto si procedè tant' innanzi che poco mancava al compiersi del lavoro: ma ecco che vennero in campo nuovi timori, e di tal fatta che dicevasi vicino il pericolo di sua caduta.

Queste paure allargandosi all' animo di molti, giunsero a farsi credere secondo ragione, sicchè valsero a far sospendere l' opera divenendo poscia soggetto di nuove dispute architettoniche.

Fra i maestri a quest' uopo insieme raccolti non mancarono alcuni che proposero che quanto si era fatto andasse tutto distrutto. Uno fu Cesare Cesariano (61), il quale sosteneva che posando tutto l' edifizio in falso, ed essendo di figura ottaedra, il suo peso veniva a caricare il fianco, che è la parte debole dell' arco acuto. Laonde reputandolo mal sicuro esortava a disfare il già fatto, e a rialzarlo in modo da riassumere la sua forma naturale: della quale espressione non ben è inteso il significato, essendo dubbio se per questa forma vogliasi o la *quadrilatera*, o l' *elittica* significare.

Il fatto ne accerta che le parole del Cesariano (alle quali facevano eco gli altri due architetti Andrea Fusina e Cristoforo Solari, detto il *Gobbo*) dovettero aver molto peso d' autorità: imperocchè l' opera si rimase per due secoli incompiuta, quale appunto fu trovata nella metà del decimo ottavo dagli architetti, invitati dai preposti all' opera del duomo a giudicare se la cupola, compiuta che fosse, potesse poi essere capace di sostenere senza pericolo una guglia di 117 piedi di altezza, come indicava l' antico disegno che volevasi ora effettuare.

Il P. Frisi, al cui consiglio si fè ricorso, pel primo stimò poco confacevole al carattere dell' architettura del duomo la guglia, la quale, anche troppo esposta ai fulmini, poteva essere da un momento all' altro rovesciata, com' era più volte accaduto

di tante guglie minori innalzate in tante altre parti della sua copertura. Ma molto maggiormente calcolava che la cupola avendo già sofferto, si correva grave pericolo che rovinasse dando a sorreggere novello peso a basi di così poca solidità.

Il P. Regi Barnabita interpellato poscia soggiungeva non potersi effettuare questo progetto se prima non si rinforzassero i fianchi della cupola con guglie laterali, lo che era anche preveduto nei modelli del duomo composti ai tempi del Cesariano e del Treviglio.

Il P. Boschovich con maggiore franchezza di tutti proponeva che si coprisse solo la lanterna. Pel rimanente, calcolato l' effetto della forza della volta, il contrasto delle parti e la maniera secondo la quale fosse possibile che sfasciasse, la cupola era atta a sostenere la piramide e la statua, che si proponeva di sovrapporvi. Il fatto ha provato che l' opinione di quest' insigne matematico prevaleva a tutte le altre. Imperocchè, compiuta l' opera, furono nel 1772 tolte le armature che occupavano la chiesa, e questa gran mole si vide innalzata senza che apparisse nè allora, nè poi il benchè minimo indizio di cedenza. La vastità ed il pericolo dell' impresa aveva mai sempre tenuti lontani i sovrastanti del duomo dal riassumere i lavori necessari a compire la cupola, prevedendo le nuove dispute che sarebbero nate prima di attuarli, e le ingenti somme che occorrerebbero per tirar l' opera a compimento (62).

Ma checchè fosse di ciò, era pur forza togliersi all' irresoluzione da che il duomo era già stato prolungato dei tre archi che mancavano corrispondenti al disegno primitivo; da che erasi distrutta la facciata semplicemente fabbricata dai Visconti a grandi riquadri di marmo bianco e nero, e da che eransi finalmente incominciate le opere della nuova facciata.

Le cose venute a tanto esigevano che la cupola fosse chiusa fino alla cima. Ella formava un insieme coi lavori che s' intraprendevano, e quindi non ne potevano più far senza.

Fra le ragioni che mossero i preposti all' opera del duomo a compiere la cupola, fu anche, abbiam detto, l' essersi posta mano all' erezion della facciata.

Benchè Cesare Cesariano ne' suoi commenti a Vitruvio stampati a Como (63) ne avesse già pubblicato il disegno, e fosse secondo probabilità che questo coincidesse colle idee del primitivo architetto; cionnondimeno, reggendo San Carlo la milanese diocesi, fu convenuto di non attenersi agli anzidetti disegni pubblicati dal Cesariano, ma procacciarne uno nuovo, e ad idearlo fu scelto Pellegrino Pellegrini de' Tibaldi da Bologna. Egli, com' era da aspettarsi, non sapendosi allontanare dalle idee che correvano, non fece più che innestare lo stile greco-romano al gotico, uscendo poi in tali e tante capricciose invenzioni da scorgersi alterata quella medesima armonia che costituisce il precipuo carattere dell' architettura classica. Morto S. Carlo, il Cardinale Federico nipote suo che gli succedeva, non trovò plausibile quel disegno, e si devenne all' antichissimo trovato delle concorrenze.

Ecco di nuovo in moto architetti lombardi e stranieri, eccoli tutti a gareggiare, tutti aspirare a que' premii che largamente si promettevano al prescelto disegno.

Il Pellegrini non si perdè d' animo, ed un nuovo disegno impronta. Egli è quel desso che da Muzio Oddi da Urbino (scelto arbitro) viene giudicato il più degno. A questo giudizio si taccion (ma per poco) le gare, e con tutta prestezza si distrugge quanto in addietro si era al medesimo scopo disposto da certo architetto Alessandro Besnati. Ma non appena fu libero il suolo da ogni impedimento, e sembrava che nulla potesse ostare, che il concetto del Pellegrini venisse all' atto, che nuovi discorsi, nuove trame, nuove ambizioni si mettono in campo, e fra i dubbii e le esitanze dei fabbricieri il progetto si arresta nuovamente. Intanto si propone che il disegno del Pellegrini s' informi in un gran modello di legno. Per non lasciar tempo in mezzo si ordinano i marmi, e si pretende che ogni colonna sia di fusto intero. Non si fa conto veruno dell' enorme somma di ventidue mila scudi, la quale all' uopo era richiesta, oltre le grandissime difficoltà che s' affacciavano per estrarle dalla cava. Dopo il primo fusto tutto intero, l' altro si ruppe nel trarlo fuora, e tempo e spesa furono così gettati inutilmente.

Mentre fervevano queste contese giungeva a Milano colla Regina di Spagna nel 1646 l' architetto Carlo Buzio, o Buzi, il quale reputò di calmare tutti gli animi, delineando un disegno che, avanzando in bellezza tutti gli altri, non lasciasse più dubbia la scelta e trovasse grazia presso i cittadini, ed avess' egli sui pretendenti la palma della vittoria.

Il Bianconi ed il Torre che ci hanno conservata la memoria di questo disegno tramandandocelo inciso, sono ancora concordi nell' opinione che l' idea del Buzio fosse certamente più lodevole delle precedenti. Nè già la cosa andò secondo che il Buzio s' era proposto, imperocchè non molto dopo un Francesco Castelli architetto e pittore presentò a concorrenza di quello del Buzio un altro disegno per cui si riaccesero le contese, e quindi parte per queste, parte per la deficienza dei mezzi che venivano assorbiti in queste continue dispute, della facciata non furono compite che le cinque porte, e cominciati i due gran pilastri che risaltano fra le porte corrispondenti, dice il Conte Cicognara, al disegno del Pellegrini; ma abbiamo per fermo che sia da anteporsi l' opinione del Franchetti, il quale scrive che non ostante l' anzidetto nuovo progetto del Castelli, gli Operari del duomo incaricarono Cesare Bassano e Federico Agnelli d' incidere il disegno del Buzi, e che, avvenuta la morte di quest' architetto nel 1658, s' incominciarono a costruire i due nominati piloni (conservando le porte modellate dal Tibaldi) secondo il disegno del Buzi, con quelle modificazioni che il pittore Giovanni Cristoforo Storer ebbe l' incarico d' introdurvi. Terminati questi piloni, ed ornati di bassirilievi, furono sospesi tutti i lavori (64).

Il compimento di questa grand' opera era riserbato all' età nostra, nella quale non vi voleva meno della potenza e della fermezza di Napoleone I per condurre a termine un edifizio nato e cresciuto fra ogni sorta di controversie. Non potrà giammai affermarsi che in questo meraviglioso edifizio la ricchezza corrisponda al buon gusto, giacchè il mal inteso abuso dell' innesto di moderno e d' antico che si è fatto non lo consentono. Ma potrà la vista esserne compensata dal gran popolo di statue che l' ornano, dalla gran massa dei marmi finissimi che

lo sostengono, dall' eleganza e delicatezza degli ornati che lo coronano, e finiremo dicendo col Cicognara che tutte queste cose correggono, almeno in parte, que' difetti che cadono sott' occhio a coloro che freddamente lo considerano. Le ragioni che ci hanno altrove indotti a non interrompere la descrizione e la storia delle varie vicende, a cui andarono soggetti alcuni dei maggiori nostri edifizii, militano doppiamente nel caso presente. Il lungo spazio di tempo che corse prima che si scorgesse compiuto il duomo, nocque moltissimo per l' innesto che sul gotico fu posto degli stili greco, romano, non eccettuato il barocco; ma non è perciò che ne discenda per retto filo che il duomo di Milano abbia perduto il suo stile primitivo, che il gotico che regnava quando fu incominciato a fabbricare, non vi trionfi in tutto il suo insieme. Si potrà giustamente rimproverare la cecità di quegli architetti i quali connettevano delle parti che s' oppongono al tutto; ma considerato che esse non figurano che come membri staccati, niuno vorrà negare che la cattedrale di Milano non meriti l' ammirazione di quanti v' accedono. Gli errori, di cui giustamente redarguiva Martino Bassi (65) il Tibaldi, spettavano ad alcuni monumenti che egli introduceva nel duomo d' uno stile opposto al generale suo formato, e quando si eccettuino le modanature di alcune porte e finestre nelle quali si voleva che fosse seguito il gusto in que' giorni dominante senza nulla attendere alla sconvenienza che veniva per tal modo ad esse parti comparate al tutto, del rimanente l' ossatura del duomo corrisponde perfettamente a tutte le chiese gotiche dell' epoca. Per tale è apprezzata da tutti; come tale può anche aversi non calcolando le opere anzidette, le quali ben poco tolgono al primitivo suo concetto di severità e magnificenza, avutosi riguardo da tutti gli architetti che in vari tempi ne hanno diretto i lavori. In onta a tutto questo con molta acerbità il Ramée (66) sentenziava trovare l' architettura di questo tempio: « priva di purità, senza eleganza; per cui la » sola sua massa impone. I pilastri troppo alti, ed i capitelli » difettosi in guisa da togliere sgarbatamente le linee ascen- » denti de' pilastri, che punto non si legano coi modiglioni de- » gli archi acuti, priva di *triforium*, e di loggia. Le finestre

» meschine, ineleganti, le volte non brillare che per le dipinte » decorazioni ».

Pochi, crediamo noi, vorran attenersi all' opinione di tale scrittore, in questo caso, troppo severo. Certamente lo stile gotico del duomo di Milano non può stimarsi così puro, come si riscontra adoperato in altri grandi edifizii coevi della Francia e della Germania, ma non è da reputarsi meritevole del disprezzo, al quale il Ramée lo vorrebbe condannato.

La storia che abbiamo compendiosamente tracciata del milanese duomo parla bastevolmente per dare argomenti onde scusarne, quali si fossero, i difetti. Un edifizio nato e compiuto fra le controversie degli architetti non poteva certamente aspettarsi che progredisse senza tenere in se le tracce di quelle variazioni nei gusti che s' avvicendano continuamente nelle menti umane. E di qui appunto accadde che il duomo incominciato e progredito sotto l' influenza dello stile arco-acuto, via via che si andava componendo manifestava tutte quelle varietà che ora gli si notano a difetto. Questo caso ne fa molto naturalmente avvisare la differenza che nasce fra l' edifizio del duomo di Milano, progredito sotto l' influenza del laicismo libero e sciolto da ogni legame di Corpo, ed i grandi templi fabbricati sotto la direzione monastica. I difetti che qui si notano non così facilmente si riscontrano in quelli, perchè derivati tutti dall' unità del concetto e dalla dipendenza ad un capo.

Le passioni si distendono più vigorose ai fatti quando loro è porta opportunità di circostanza.

Il Principato aveva aperta una via più ampia che nel libero governo dei Comuni agli adulatori, i quali facilmente insinuandosi nell' animo del loro signore, duravano gran fatica ad indur nella loro mente la persuasione che ad esso quasi idolo, tutti senza differenza di classe, di elevatezza di mente, di sapienza dovevano inchinarsi. Un primo passo fa scala all' altro, per cui ogni sfogo di personalità, o vendetta trovava la sua strada aperta.

Le grandi opere monumentali occupavano i pensieri dei Principi, trovando in queste un pascolo molto gradevole alla loro ambizione. Eravi fra le grandi opere murarie una distinzione:

alcune si edificavano a spese del principato, o il principato vi si arrogava la direzione; altre dai Comuni, dai monaci, dal clero. Nelle prime, meno che in tutte le altre, guardavasi ai tesori che vi si profondessero; per cui più facile tornava il persuadere a distruggere ciò che si era eretto per riedificarlo nuovamente, più facile persuadere a modificare, o variare anche senza bisogno; ed il più delle volte ignorante, o timido l' ordinatore conveniva in questo che il disegno dell' edifizio ed ogni controversia che nascesse anche dopo attuato, si sottoponesse ad una concorrenza d' architetti. Il quale, a vero dire, è partito assai improvvido: giacchè serve a suscitare mille incertezze, mille esitanze, e quando dopo avere per lunga pezza disputato si giunge a prendere una determinazione, il giudizio propende più a favorire le apparenze, che la realtà del merito; imperocchè l' esperienza ci viene tuttavia ammaestrando che quelli che hanno superiore prestigio di parole e miglior nerbo di proteggitori, sono anche quelli che trionfano. Non pretendiamo di generalizzare quest' opinione; ma l' imparzialità ci farà fede, se il fine di consimili giudizi il più delle volte sia questo. Nè vogliamo lasciare la nostra proposizione senza aggiugnere almeno un esempio che spetti ai tempi ed ai luoghi a cui è volto il presente ragionamento.

Quest' esempio lo desumiamo dalla distinzione che superiormente si avvisava. Nel duomo di Milano, egualmente che nella Certosa di Pavia (della quale sarà più innanzi discorso), lo stile arco acuto non poteva manifestarsi con tutta quella chiarezza che richiede il suo carattere; nè in queste chiese si ponno riscontrare que' progressi e modificazioni che subì questo stile in quest' epoca: imperocchè scorgesi confuso nella foga delle idee, o sopraggiunte agli architetti che v' ebbero parte, o nate nelle menti de' fabbricieri o del Principe ordinatore, che l' architetto non seppe, o non volle rifiutare. Nè va pure taciuto della smania, che suol regnare in consimili occasioni, che la ricchezza e la magnificenza abbiano a trionfare, prendendo il posto della semplice e pura eleganza.

Nè a discolparsi presso la posterità di simili difetti vale il produrre una serie di nomi di architetti, d' altronde famosi,

scritti nelle pergamene degli archivi di queste grandi chiese. Imperocchè, se la gloria di essi non verrà mai meno per quelle opere che di per se condussero ed inventarono; è ben tutt' altro per quelle in che non fecero che aggiungere, o togliere a ciò che altri avevano ideato e costrutto; l' occhio non è soddisfatto che quando trova tutte le parti fra loro in perfetta armonia, o almeno non appaia manifesta sconvenienza fra una parte, anche eminentemente bella, ed il tutto.

Di pochi anni precede il duomo di Milano e la Certosa, l' erezione della chiesa del Carmine di Pavia (1373); anzi si compiva nell' epoca che ambedue questi templi si fabbricavano (67).

Lo stile, nel quale s' andava innalzando, era il più puro, il più armonico, il più elegante che si potesse mai immaginare. Le sue tre navi sorgevano svelte. L' arco acuto non apparisce già, come negli edifizii gotici precedenti, ampio nei fianchi, oltremodo acuto nel vertice. Così esigeva la volta meno ardita, la quale, ricevendo minore sviluppo negli appoggi esteriori, permetteva eziandio che gli speroni, i quali si staccavano fino ad un certo punto dai pilastri verticali e dalla muraglia, rimanessero cionnonpertanto nascosti sotto il tetto delle ali. Ora all' opposto, crescendo vieppiù l' audacia dell' ossatura, veniva richiesta una maggiore estensione, lo sperone, come dice l' Hope, a guisa del pulcino, che rompe il proprio guscio e si muove in tutta libertà, forò il tetto che lo teneva prigioniero, divenne un ornamento e si fregiò di tutte le decorazioni portate dallo stile acuto e composto.

Nel nostro caso l' arco nudo s' estolle a tale arditezza, che ci fece dire essere, almeno sotto quest' aspetto, la chiesa del Carmine di Pavia degna di molto maggiore considerazione, di quello sia tenuta.

I circolari piloni, che sostengono questi audacissimi archi, non furono coronati che da un abaco semplicissimo, ma se per una parte non sia per trovar lode una semplicità inusitata nei capitelli, l' occhio ha di che appagarsi alla vista dei leggiadri fregi che ornano i fianchi e la cima del grand' arco di trionfo che introduce al Santuario. E questi medesimi ornati veggonsi

ripetuti anche con maggior varietà ed eleganza nei fianchi esteriori della chiesa, dove invece il suo portale fu semplicemente decorato da un cordone attortigliato.

La costruzione di questo tempio è interamente a mattoni con grand' arte e diligenza fra loro connessi. E quando la terra cotta si è voluta serbare al medesimo ufficio del marmo, ella docile vi si è prestata, e l' impronta della stecca maneggiata da valente scultore conserva, non altrimenti che quel lavoro fosse stato impresso nel bronzo. Effetto dell' ottimo materiale che si possedeva, della cura grandissima nel manipolarlo e nel cuocerlo. Perfezione che non fu imitata, e molto meno emulata, che dopo il rinascimento, ad onta di così belli esempi. Uno fra i molti saggi di questo genere di decorazioni si trova nella facciata della chiesa di S. Francesco (68); la quale, non altrimenti che l' altra del Carmine, è coronata da alcuni pinacoli, i quali se per una parte formano un distintivo delle fabbriche ecclesiastiche di quest' epoca in Francia, li vediamo altresì seguiti a preferenza dalle città del mezzogiorno dell' Italia, in Lombardia, e, piucchè tutt' altrove, in Piemonte. Le parole che abbiamo fin qui impiegate a descrivere ed encomiare la chiesa del Carmine di Pavia, servono molto a proposito a rannodare le precedenti nostre idee. Imperocchè trattandosi che lo scopo nostro principale si è di presentare come in una gran tela le fasi architettoniche di tutte le differenti epoche che s' incontrano durante il lungo ed arduo cammino che ci siam proposto; tornava opportuno, anzi necessario. Ci rimaneva quindi a provare anche con quest' esempio che essendo l' Italia, ne' tempi che discorriamo, intesa tutta ad emulare la Francia e la Germania nell' esplicarsi di tutti que' procedimenti che faceva lo stile arco-acuto, nè il duomo di Milano, nè la Certosa (per le ragioni su espresse) non potevano aver ragion di mezzo al fine, cui guarda questa nostra storia, cioè di presentare dei monumenti, i quali scemi da tutte le mistioni di stili e di maniere differenti all' acuto manifestino il vero stato dell' arte dall' origine allo sviluppo.

Il Conte Cicognara discorrendo della Certosa saviamente sentenziava, essere la sua architettura un aggregato di grandiose

e distinte parti, nelle quali non è difficile lo scorgere il carattere proprio del secolo, in cui ciascuna di esse venne eseguita. La qual verità nudamente apparisce quando facciasi a rintracciare la storia di quest' insigne tempio, copiosa di fatti che dimostrano, come lungo fosse il tempo, che fu dovuto impiegare a compirlo. I quali fatti tutti appartengono all' epoca del risorgimento, e come esso influì ad accrescere ovunque il numero degli architetti, non pertanto trovandosi sciolti dalle leggi di dipendenza, che astringevano i precedenti a stare soggetti al capo, il quale amava di coprir l' arte di un velo misterioso, trovavano tanta maggiore facilità d' intromettere nel concetto primitivo, modi che non sempre vi avevan ragione di convenienza, sebbene in questo fare si porgesser meno liberi di quelli che venner da poi. Volgendo perciò il nostro discorso alla storia della chiesa e monastero della Certosa senza premettere la ricerca delle cause che ne hanno promossa la costruzione, trovandole molto comuni a tutti i grandi edifizii di quest' età, ci limitiamo a credere che sull' esempio di Giovanni Visconti Arcivescovo di Milano, il quale aveva fondata vicina alla detta città nel 1349 la Certosa, Giovanni Galeazzo ne divisasse un' altra da attuarsi prossima a Pavia, dove soleva tenere la sua sede (69). Non esitò nella scelta del luogo presentandoglisi opportuno il parco di Mirabello, e destinando alla nuova fabbrica quella parte che stimava più convenevole; riservato il resto all' ufficio di caccia, al quale era stato dal suo padre destinato per l' estensione di venti miglia, condottegli tutt' attorno alte mura di cinta.

Il giorno 8 di settembre del 1396 Gian Galeazzo, onorato del titolo di Duca l' anno avanti dall' Imperatore Venceslao, partiva da Pavia accompagnato dal Vescovo della città e da quelli di Novara, di Feltre e di Vicenza, e da molti altri ragguardevoli personaggi, e con tutta la pompa, che si poteva maggiore, seppelliva la prima pietra dell' edifizio.

A chi poi egli ne commettesse il disegno e la direzione è, non altrimenti che del duomo di Milano, taciuto. Non è per questo che manchino congetture, e congetture tali si son messe innanzi dagli storici, che poco manca che non si pretenda, anzi che opinioni, doversi riputare argomenti di accertata verità.

Si produce da taluni il nome di quel medesimo Enrico Gamodia tedesco, che noi più sopra abbiamo nominato, e già fu detto come passassero le cose fra lui e gli operai del duomo di Milano. Producono altri Marco da Campione, non ben rammentando com' egli era già morto sei anni prima che s' intraprendesse questa fabbrica. Alcuni, non sapremmo con qual fondamento, fan menzione di un Niccolò Selli d' Arezzo pochissimo noto fra gli architetti di quest' età. Il Conte Giulini inclina per Jacopo da Campione, e finalmente il P. Maestro Fornari nella sua cronaca del Convento del Carmine di Pavia (70) narra come i signori della Provvisione dicevano di aver veduto il disegno ed il contratto convenuto fra Gian Galeazzo e Maestro Bernardo da Venezia ingegnere della chiesa e monastero della Certosa. Nè sappiam qual conto abbiasi a fare della notizia che ci reca questo Carmelitano, poichè facendoci a considerare l' età nella quale viveva quest' architetto, la quale va dal 1446 al 1496, la troveremo molto lontana da quella che gli dovrebbe convenire se realmente si avverasse la coincidenza fra lui ed il Visconti, per la qual cosa converrà che ci contentiamo di convenire col P. Fornari, soltanto laddove dice che il nome di quest' architetto si legge in molte carte dell' archivio dei Certosini; lo che se indicherà comprendersi nella serie di que' tanti architetti che presero parte in questi lavori, non è altrimenti che a lui se ne debba il primitivo concetto: ed è a ciò che guardavano le principali nostre ricerche.

Gioverà piuttosto conchiudere che a cagione di questa medesima moltiplicità di nomi, quello dell' inventore del grande edifizio andò smarrito, e ci conviene restar paghi di considerarne lo stile e le parti di che si compone, e da queste, meglio che dai nomi degli architetti, tentar di conoscere, come accortamente già diceva il Conte Cicognara, le età e i diversi stili che presero a dominare fabbricandole. Nè va dimenticato che per l' ottima scelta che in tutte le epoche si fece degli architetti presedenti al lavoro, tutto quanto vi si trova raggiunge quella maggior perfezione che consentivano le diverse età, nelle quali venne l' edifizio a compimento.

Ne' sei anni pertanto che sopravvisse Gian Galeazzo, la chiesa e il monastero progredirono con tutta quella possibile celerità, che permetteva la loro vastità e magnificenza; per la qual cosa dopo i tre primi anni poterono albergare nel nuovo cenobio i monaci, e morendo il Duca ai 3 di settembre del 1402 nel suo castello di Melegnano dispose, che i Certosini dovessero impiegare la somma che lor destinava nel suo testamento al procedimento della fabbrica, e dopo compiuta, si avesse la detta rendita ad erogare in benefizio dei poveri, lo che non s' effettuò prima del 1542 (71). Accedendo ora nel tempio nasce naturalmente l' idea che in questo, all' opposto di ciò che suol praticarsi in simili costruzioni, la fabbrica del corpo di mezzo abbia preceduta l' estrema. Imperocchè compartesi la chiesa in guisa da presentare la pianta d' una croce latina, il cui principal braccio va distribuito a tre navi separate l' una dall' altra da alti e sodi piloni rappresentanti altrettanti fasci di tronchi accoppiati e collegati alla cima ed al fondo da due nodi espressi nelle basi e nei capitelli, distinti dal Cav. Wiebeking col nome di *polistili*. Gli archi, che attraversano la nave maggiore, sono acuminati, ed i costoloni sorgenti dai suddetti tronchi sono destinati a sostenere ed incrocicchiare le grandi volte.

Formato di tale stile, per una parte consente colle altre costruzioni di quest' epoca, produce per l' altra uno strano contrasto con quello dell' abside, il quale, secondo l' opinione dell' Hope, a cui qui ci soscriviamo, ha carattere troppo deciso per non poter dubitare che sorgesse allorquando incominciava a prevalere il classico al gotico.

Meno espressa si scorge quest' inclinazione nella cupola ottagona circondata da praticabile ed ingegnosa galleria, e semplicemente sostenuta sul centro della croce da quattro piloni fatti per ciò maggiori degli altri in grossezza e solidità. Ed è pur vero quanto dice il Dorelli nella descrizione di questo tempio, presentare cioè questa cupola un complesso che per l' ardire e l' imponenza può gareggiare co' più grandi edifizii innalzati nel trecento e ne' due secoli posteriori. Non ommesso che vi si considera un ripiego, quasi unico nelle fabbriche di quest' epoca, il quale consiste negli archi che fiancheggiano la nave

di mezzo: che essendo di figura elittica col diametro maggiore che le serve di corda, sembrano in tal guisa configurati, onde evitare la grande elevazione che ne sarebbe venuta se stati fossero acuminati od a semicerchio.

Se pertanto non piaccia supporre che la primitiva ossatura fosse cambiata, è troppo manifesta la varietà dello stile che passa fra il corpo della chiesa e la sua parte posteriore, perchè non s' abbia a conchiuderne che ad epoca molto più lontana appartiene.

Quivi le arcate semicircolari sono sostenute da colonne di sembianza corintia, le loro grandi linee coronate da quei gravi e ricchi cornicioni, i festoni, le figure che quivi vennero magnificamente profuse, e più ancora l' elegante e maestoso aspetto della cupola piramidale formata di colonnati e gallerie che a più ordini sovrapposti la vengono cingendo, sembrano certamente annunciare il primo passo che le arti fecero ritornando dalle forme gotiche alle romane. Che se qui si trova modificato lo stile arco acuto, cangiato quasi affatto si scorge nella facciata la quale fu intrapresa solo nel 1473. Generalmente se ne attribuisce il disegno ad Ambrogio Fossano, detto il *Borgognone*, architetto e pittore; ma notisi che alcuni storici gli associano Gian Giacomo Dolcebono, allegando l' autorità dei libri dell' opera, dai quali si ha che contemporaneamente furono presentati due disegni, dal Fossano l' uno, dal Dolcebono l' altro, senza che poi sia restata notizia certa quale dei due fosse lo scelto.

Non può negarsi che qualunque di questi due venisse eletto e messo in atto, dell' antica idea dell' architetto nulla più ci rimane di quanto esiste dal piano inferiore alla metà, mentre il resto o fu alterato, o nuovamente composto intorno al 1550 da Cristoforo Lombardo. Esiste però bastevolmente dell' antico per dichiarare che non vi fu epoca eguale, in cui le arti in Lombardia avessero più onorevoli cultori; come altresì non porgesi un più bell' esempio della Certosa del modo con cui si possono combinare i più eleganti elementi dello stile romano colle forme di cui discorriamo. In questa facciata, nella quale predomina il classico sul gotico, e che tiene alquanto dello stile Bramantesco lombardo, molto diverso però dal Bramantesco

che tutt' altrove si scorse, nè punto il nome di questo chiaro architetto apparisce nella serie degli artefici che vi lavorarono. Vi si profusero poi tante e sì celebrate sculture, che può anche da queste sole argomentarsi come grandi fossero i successivi progressi che lo scolpire nel marmo aveva fatto in questi paesi. Una cronaca del monastero ci ha conservati i nomi di tutti gli scultori che vi furono impiegati. A capo di questi sta quello di Giovanni Antonio Omodeo pavese, che le opere, nelle quali era occupato pel duomo di Milano, andava alternando colla direzione ancora dei lavori che qui progredivano, al quale incarico chiamato nel 1492 non lo rinunciò prima del 1499 e partendosi da questa direzione lasciò un esempio che tracciava le norme, cui doveva il suo successore seguire. Venne a tal partito costretto dal non poter più a tante cose nel tempo stesso accudire dopo la partenza da Milano di Bramante e di Leonardo da Vinci, non restando in quella città niuno che meglio di lui potesse portare a compimento le opere che questi due sommi avevano lasciate incompiute: di qui che nella serie degli ingegneri camerali pubblicata dal Benaglia troviamo succedere il nome dell' Omodeo agli anzidetti due architetti ingegneri, i quali avevano abbandonato Milano dopo la decadenza della sede ducale del loro protettore Lodovico il Moro. Nè la penna può passare innanzi per tramandare i nomi degli scultori che nel secolo decimoquinto ornarono la facciata della chiesa della Certosa di Pavia senza esprimere la maraviglia che reca l' operosità, la versatilità, la vena facile, la vastità de' concetti, ed il gusto purgatissimo d' un artefice che poco più che in Lombardia è conosciuto, ma che vince quant' altri mai in queste doti.

Quanto fosse l' Omodei valente architetto già l' abbiam veduto; ma non valeva certamente meno come scultore. Se non ci sarà concesso di discernere accertatamente quant' egli operò nella facciata del tempio della Certosa, non essendo facile distinguerne la maniera e lo stile suo da quello degli altri suoi coetanei, sappiamo però che sono di sua mano gli ornamenti d' una porta interna della chiesa, alla quale sovrasta un bassorilievo con tre angioletti cantanti di correttissimo disegno, benchè

non raggiunga la purità del della Robbia, nè la leggiadria del Donatello; ma questo sarebbe ben poco a mettere l' Omodei in fama di valente scultore (72). Parlano di lui i bassi rilievi della preziosissima urna dei Ss. Mario e Marta che il celebre monaco Antonio Mellio Abate Benedettino gli commise per la chiesa di S. Lorenzo di Cremona; parla il famoso monumento Colleoni a Bergamo, e poco lungi da Bergamo a Besella l' altro di Medea, figlia all' anzidetto Colleoni, morta nel 1440, ove si trova scritto il nome stesso dell' artista: *Iohannes de Amadeis fecit hoc opus.*

Con l' Omodei operavano a scolpire quarantaquattro statue che coronano la cima della facciata, sessanta medaglioni rappresentanti Imperatori e uomini illustri per armi e per ingegno, che ne fregiano il basamento, i finestroni e l' ingresso principale tutti incrostati di bassirilievi e d' intagli d' ogni maniera di più squisito lavoro, Benedetto Brioschi, i fratelli Mantegazza, Ettore d' Alba, Antonio di Locate, Battista e Stefano da Sesto, Francesco Piontello, Giacomo Nava, Marco Agrate, Angelo Marini siciliano, Antonio Tamagnini, Giovanni Giacomo della Porta, Giovanni Cristoforo Romano; ed a questi nomi va pure aggiunto sulla testimonianza del Vasari l' altro di Cristoforo Solari, detto il *Gobbo.* In una serie così copiosa di artefici, ed in un luogo, dove tutti prestavano, direbbesi quasi, opera comune ai lavori, sarebbe del tutto vano pretendere di distinguere che cosa facesse o l' uno, o l' altro partitamente; per la qual cosa costretto il Conte Cicognara a procedere all' ipotesi descrivendo un' elegantissima colonnetta di quelle che reggono un' arcata di sesto acuto nei finestroni, opina che in quel minutissimo genere d' ornato e di figure vi potesse aver lavorato quell' Agostino Busti detto il Bombaia che in Italia non ebbe pari per l' estrema finezza nel tocco dello scalpello.

Nel progredire di questa narrazione si farà chiaro ad ognuno come in Italia nel secolo decimoquinto procedesse alla sua maggiore perfezione l' arte dello scolpire in marmo e in plastica, già posta in sul retto sentiero ne' tempi che discorriamo: ed è per ciò che a compiere la descrizione di questo magnifico monumento ci sentiam tratti a non passare innanzi senza prima

notare le scelte ed eleganti proporzioni con cui fu innalzato il chiostro circondato dalle celle dei monaci. Che sorgesse quasi contemporaneo alle prime opere della chiesa il suo stile lo manifesta; ma non è così delle elettissime sculture che lo decorano, le quali ad epoca molto più vicina a noi certamente rimontano. L' umile creta di cui sono composte forma uno strano contrasto alla profusione dei marmi lucentissimi, che si veggono per ogni dove sfolgorare nel prossimo tempio; ma non è egualmente dell' arte, la quale è quivi, come nel marmo, esercitata con inimitabile correzione e purezza.

Le città di Lombardia avevano nel secolo decimoquinto gran copia di maestri plastici, invitati ad esercitare questo genere di scultura dall' abbondanza dei lavori che loro si commettevano sì per la tenuità della spesa permessa dalla materia che si adoperava, sì pel genio espresso dai cittadini di ornar in cotal guisa le loro fabbriche. Godevano fama fra i primi i Modenesi Guido Mazzoni ed Antonio Begarelli, e quell' Anzolino Bresciano fratello di maestro Gaspare, di cui il Vasari loda alle stelle un' ancona bellissima di terracotta una volta esistente agli Eremitani di Milano. Guido Mazzoni poi, detto il *Modanino,* lavorò quasi sempre a Napoli, quantunque sia stato alcun tempo in Francia, corrispondendo all' invito di Carlo VIII.

Ma verun di questi si sa con certezza che lavorasse nel chiostro della Certosa di Pavia; per la qual cosa ci terrem paghi d' ammirarne la perfezione lasciando ad altri di noi più fortunati la sorte di scoprire anche i nomi degli artefici (73).

Nel tempo stesso che s' innalzava il gran tempio della Certosa, i Comaschi prendevano a costruire il duomo sulle fondamenta dell' antico per vetustà già cadente.

Non v' occorreva liberalità di Principe, ma la munificenza di Gian Galeazzo e de' suoi successori indirettamente cooperava all' impresa di codeste grandi opere; imperocchè la protezione che accordavano agli architetti del duomo di Milano promoveva nelle città vicine il desiderio di profittare di quest' occasione per invitarli ad esercitare il loro magistero. Vediamo infatti chiamati a Como que' medesimi architetti che dirigevano le opere di Milano e di Pavia. Non merita quindi fede l' autore

dell' antica guida di Como là dove dice che a Tommaso Rotario di Marogia in Valtellina fu confidato il disegno del duomo, mentre, oltre che non s' accorda l' età, nella quale viveva quest' architetto (1513), con quella in cui s' incominciò il nuovo duomo, troviamo d' altronde provato da irrefragabili documenti e dalle lapidi che il disegno fu commesso a Lorenzo Spazi, al quale fu dai fabbricieri del duomo di Milano data facoltà di condursi a Como per presiedere a questa fabbrica il 6 di aprile del 1396 (74). L' Hope sempre costante nel suo sistema di distinguere lo stile lombardo dal gotico, persuaso che tal metodo renda facile divisare la progressione dello stile ogivale ne' due secoli decimoterzo e quarto, dice: « Cominciata la cattedrale » di Como in istile lombardo, continuata in gotico, fu finita » nel Pontificato d' Innocenzo XI nel gusto del risorgimento ».

Ben lungi dal far contrasto all' opinione di uno scrittore, che merita ogni riguardo, a noi sarà però conceduto di riflettere che per istile lombardo può anche intendersi il romano decaduto nella barbara dominazione di quegli stranieri nel secolo ottavo. Sia pure (come abbiamo già provato) che il tipo romano nelle fabbriche d' Italia non sia mai scomparso, ma sarà cionnondimeno ammissibile che anche qui lo stile arco-acuto acquistasse la medesima progressione che si verificò in Francia e in Germania nei due secoli anzidetti; quindi come nè in Francia, nè in Germania non si fece mai parola dagli storici di stile lombardo, egualmente in Italia si può con tutta ragione accennare alla progressione dello stile arco-acuto appellandolo gotico anteriore o posteriore, come da molti dei nostri trattatisti si è praticato, togliendo così di mezzo quella confusione che può nascere denominandolo invece lombardo, o longobardo. A noi basta di avere gettato questo motto così di passaggio sopra tal materia, alieni, come noi siamo, d' entrare in una disputa, che malamente si può risolvere, e quand' anche si pervenisse a scioglierla, il risultato non corrisponderebbe al valore del tempo che con pochissima utilità vi si sarebbe speso.

Soggiungeremo piuttosto essere la facciata della cattedrale di Como tutta incrostata di larghe lastre di marmo bianco, estratte dalle cave di Musso, e di altre di marmo nero tratto

da quelle di Olcio. Si ha accesso al tempio per tre porte, i cui archi inclinano al sesto intero, ricchi tutti di magnifici fregi. Vien la facciata divisa da pilastri ornati di statue per tutta la loro altezza, fra le quali meritano special menzione quelle dei due Plinii sedenti, e l' altra in cui vi fu effigiato Cecco Simonetta, scaltrito segretario dei Duchi Sforza. Non vi manca nel mezzo la elaboratissima rosa.

La tribuna fu tutta guernita di nicchie e di baldacchini con un lusso veramente singolare. Un finimento di trifoglio elegantissimo gira all' intorno della cornice e dei pinacoli. Il centro di questo gran finimento ha l' aspetto d' un tempio circolare formato da colonnette che posano sopra mensole, è sormontato da una corona di pinacoli di minor dimensioni. Esempio che l' Hope medesimo confessa non avere mai trovato altrove. Nè in vero poteva pretendere di trovarlo nè in Germania, nè in Francia dov' intorno a quest' epoca le navate dei cori, le quali avevano prima presentati dei tetti d' una certa ampiezza, erano venute meno a misura che se ne aumentavano le dimensioni in altezza, e per effetto del piramidale loro restringimento la loro estremità, come dice lo stesso inglese, finì col presentare un vero punto, una specie di bottone; per la qual cosa le tribune furono generalmente svestite degli ornamenti, che si vedevano prima, e che in un modo tutto nuovo e sfarzoso vedesi ora in questa di Como. Le cornici delle porte laterali e delle finestre sono d' una ricchezza superiore ad ogni aspettazione, tutte d' un disegno diverso ed appartengono allo stile del risorgimento.

La torre ottaedra di fianco al tempio e le aree trasversali parvero ad alcuni intelligenti inclinare al genere al quale intese il Brunelleschi: ma abbiamo in Lombardia altri esempi analoghi a questo per non ammettere così facilmente in un architetto nazionale la ricerca d' un lontano esempio da imitare.

L' interno del tempio ci presenta la figura di una croce latina, il cui braccio verticale si distende in tre navate gotiche, e superiormente alle arcate si spiegano delle finestre finte. La parte posteriore poi della chiesa tiene quel modo di architettura, che è detto stile greco-romano, lo che è comprovazione

della diversità delle epoche a cui appartiene la costruzione di questa e dell' anzidetta parte. E può l' intelligente conoscervi la saviezza praticata dall' architetto, il quale benchè ornasse questo lato d' un bellissimo ordine corintio, ha saputo sfuggire le sconcezze che nascono dall' innesto del classico col gotico, e vi riuscì, conservando tanto nelle sagome delle cornici, le quali dividono fra loro i piani, quanto nelle finestre, negli ornati, e nella curvatura dell' abside tutti que' possibili ripieghi che stimò profittevoli ad evitare un tal disgustoso contrasto. Non seguì però il suo esempio il siciliano Filippo Iuvara, il quale chiamato nel 1720 (75) ad innalzare la cupola non pensò che ad insinuare ai fabbricieri di non guardare a spesa, perchè riuscisse straricca di stucco e d' oro, talchè corre, a chi la considera, sul labbro quel detto del greco pittore: *Non sapendo farla bella l' ha fatta ricca;* e rattrista veramente lo scorgere come quest' architetto per secondare il suo gusto corrotto abbia guasto un disegno che, ad onta delle sue varietà, può aversi per uno dei più perfetti che abbraccino le due epoche del gotico posteriore e del risorgimento.

Per quanto grandi siano i pregi che realmente possedeva l' architetto del duomo di Como, non potrà mai esser porto allo studioso un esempio di progressivo procedimento nello stile ogivale; imperocchè riassumendo il sospeso discorso converrà ricorrere sempre a ricercarlo in que' luoghi dove per quanto sia stato lungo il tempo impiegato a compire un edifizio, non si è mai pensato a falsarne il concetto, circostanza che è rara a trovarsi nell' epoca che più s' approssima al risorgimento, ed in quegli edifizii che non erano singolarmente ordinati ai Frati, o ai Monaci. Non ommettendo che trascorso questo secolo anche essi non più si attennero a questi principii che avevano conservata incolume l' architettura delle loro chiese da tutti que' capricci che la moda aveva introdotti nelle altre.

Ciò che diciamo del duomo di Como può intendersi detto della facciata dell' altro di Lodi. Benchè privi di documenti che ce ne somministrino la data, cionnondimeno lo stile che domina parla chiaro per escludere ogni incertezza sull' essere la sua fondazione pertinente al secolo quartodecimo. Questo si rende

palese superiormente negli ornati della porta principale, chè per lo contrario ad un' epoca molto a noi più vicina appartengono i fregi delle due grandi finestre laterali, ne' quali furono scolpite in bassorilievo le effigie di alcuni Cesari (76).

Da qualunque intervenzione di stile diverso da quello che generalmente si praticava nel secolo decimo quarto sarà la facciata della chiesa di S. Maria in Istrada di Monza, la quale portando la data del 1357 è tutta composta a mattoni, con un finimento di archi a trifoglio intrecciati, ed ha la sua rosa ornata di ricchi e delicati intagli in terra cotta (77).

Ed eziandio estendendo le nostre osservazioni, ci sarà permesso di rintracciare la facciata della chiesa di S. Agostino di Bergamo tutta incrostata d' una qualità di pietra, la quale, sebbene abbia alcunchè sofferto per le ingiurie delle stagioni, non ha perduto in guisa la scultura da non permettere che si ammiri ancora l' eleganza dei trafori e dei frastagli, di che furono singolarmente ornate la gran porta d' ingresso e le finestre. I quali ornamenti posti come in questa, così nella facciata detta più addietro, al tutto seguono que' modi che tenevano gli scultori di questo secolo tanto diverso dai successivi, che un occhio alquanto esperto non può fallire nel suo giudizio. Taciamo dell' interno di queste chiese, essendo ambedue convertite ad usi profani. Nè per questa medesima ragione terremo discorso delle altre due di S. Agostino e di S. Domenico di Cremona, se non vi fossimo tratti dal concetto delle loro facciate, le quali, benchè nell' ammodernarsi d' ambedue le chiese abbiano alquanto variato, cionnondimeno rimane dell' antico tanto che basti per giudicare con qual magistero si esercitasse l' architettura in queste città lombarde.

Si ripetono in quella di S. Agostino le loggette aperte lungo il pendìo del suo frontone così comuni negli edifizii toscani, e rare in quelli di Lombardia. Con molta eleganza sono scolpiti gli ornati che cingono le cinque finestre circolari che sovrastano le porte d' ingresso. Dovevano emular certo gli ornamenti delle dette finestre quelli dei portali, ma essi perirono nel convertire che si fece la chiesa di antica in moderna, e per somiglianti vicende ne andarono o guaste, o distrutte molte

altre parti che l' intera facciata componevano. Quindi è che dall' esistente, e dall' idea che ci siamo formata dell' insieme giudichiamo avere appartenuto il primitivo disegno ad un architetto istruito in Toscana, o almeno molto inclinato a seguire l' architettura di quel paese. Questa opinione acquisterà maggiore fondamento ponendo a confronto la facciata della chiesa di S. Agostino con l' altra di S. Domenico, nella quale trionfa quello stile piramidale, che noi, solo perchè s' intenda da chi non ha sott' occhio il suo disegno, appelliamo gotico gallico. Ed è maniera più propriamente seguita in que' paesi, che colla Gallia sono più a contatto, com' è il Piemonte, non eccettuate alcune città della Lombardia, nelle quali si vede preferito all' altro molto più generale in Italia, a cui abbiamo data la denominazione, che ci sembrò più intelligibile, di gotico posteriore (78).

Orazio Calzolari ed Andrea Massinbeni, sulla testimonianza del Grasselli (79), solidariamente delinearono nei primi anni del secolo XIV questa chiesa, o almeno di uno è il disegno di essa, e dell' altro quello della torre. Ambedue inclinarono a seguire quello stile che in verità trovava superiore accoglienza in Francia, che in Italia. Non ci è permesso di descrivere la facciata quale veramente fu dalla sua origine, mancando ora del vestibolo che andò distrutto forse nel momento stesso che si attendeva ad ammodernare l' interno. Non mancarono però neppur qui i cotanto favoriti ornati di terra cotta, recandone fede la gran finestra circolare che forma il centro principale dell' anzidetta facciata. A fronte di queste due decade l' altra della chiesa di S. Michele molto meno estesa ed ornata.

Ma se per ornamenti sta essa alcun poco al di sotto delle altre due, ha nondimeno così vicini rapporti colle fabbriche che circondano la piazza da farcela ritenere, se non contemporanea ai merlati palazzi Decurionale e degli Archivi (opera l' uno del 1206 di Valerio Tommasino, e del 1210 l' altro), può ben aversi analoga all' ultimo che dicevasi dei Giureconsulti del quale parlando il Bresciani ne' suoi manoscritti accerta architettato da certo Lorenzo Pandino nel 1292 (80).

A renderci molto cauti nei giudizii, e a non avere per ineccezionabili certe regole generali che ci guidano nel dedurre per analogia le epoche degli edifizii; a noi si affaccia alla memoria l'esempio del disegno dell'interno della chiesa di S. Maria delle Grazie di Mantova innalzata a cinque miglia dalla città fuori di porta Pradella. Sebbene i documenti che abbiamo sott' occhio ci avvisino che nel luogo, dove esisteva nel 1385 un angusto oratorio, fu eretta dieci anni dopo questa vasta chiesa dal Marchese Francesco Gonzaga, e nel 1399 compiuta, di modo che ai 15 di agosto del 1406 fu consacrata da Uberto Vescovo di Mantova, coll' intervento di Giovanni da Mantova Patriarca di Venezia (81), pure lo stile che vi si adoperò è tanto lungi dal *fiorito* fin qua riscontrato proprio di que' tempi che ignorandone l'origine malagevolmente si giudicherebbe dell' età di quest' edifizio, mettendo a base dell' esame il solo stile. Larghi più dell' usato ne sono i piloni, gli archi molto meno ampli ne' fianchi, e maggiormente acuminati al vertice di quello che in generale presentino le costruzioni coeve lombarde, economia d' ornamenti, monotonia di linee, esclusa ogni loro mossa, o inclinazione a dolcemente curvare. Le quali circostanze c' indurrebbero a giudicare che l' architetto, del quale è ignorato il nome, intendesse a maggiormente conservare l' idea dell' antico tipo gotico-romano piuttosto che abbracciare le modificazioni che aveva ricevuto lo stile arco-acuto nel secolo precedente, e quello che ora la nostra storia vien percorrendo.

Non ci è occorso di scorgere altro architetto più schifo di seguire nelle sue opere il gusto corrente. Abbiamo proposto quest' esempio principalmente nell' intenzione di moderare in alcuni la troppo facile inclinazione alla servilità dei sistemi, avvisando che da essa nasce il pericolo di rischiare giudizii molto inesatti. Del resto siamo omai in sul chiudere la serie dei monumenti lombardi, che si è scelta ad esaminare. A compirla trascegliamo il magnifico atrio della chiesa di S. Antonino di Piacenza innalzato nel 1350 a spese del Vescovo Rogerio Caccia, in luogo d' altro preesistente e rovinato. L' eleganza e sveltezza dell' arco acuto parla chiaramente agli occhi di tutti. Così fosse a lodarsi (lo ripetiamo con l' autore della guida di

Piacenza, il ch. Luciano Scarabelli (82)) l' ornato della porta che ha gli stipiti laterali di scultura antica, e la parte superiore discordantissima per modello e barocchissimo stile.

Questi monumenti lombardi, e coi lombardi quanti altri mai ne siamo venuti citando in tutto il processo di questo capitolo (facendo poco caso delle eccezioni) conservano il vetusto tipo romano però modificato, anzi diremo più chiaramente rivestito delle sembianze del gotico. C' indusse ad abbracciarle il carattere, che aveva questo stile di eminentemente religioso. Ma da quest' imitazione non è permesso dedurne che le fabbriche d' Italia abbiano perduto alcunchè dell' antico loro aspetto monumentale, e solo potrà ammettersi che gl' Italiani lo rivestirono delle forme e modi richiesti dal gotico posteriore.

La quale opinione da noi precedentemente esposta, nel progredire fin qua non abbiamo trovato mai ragione di cangiare. L' unico Stato d' Italia dove ci vediamo indotti a modificarla è il Piemonte. La sua geografica posizione ne spiega facilmente le cagioni. La principale è da ripetersi dal suo contatto colla Francia e coll' Elvezia, e da' suoi rapporti di commercio maggiori con questi Stati che coll' Italia centrale. Così mentre l' Italia centrale piegava la sua architettura al ritorno verso il classicismo, il Piemonte all' opposto, seguendo le tendenze d' oltremonte, pertinacemente conservava il gotico, ed al pari di ciò che si operava in Francia, emulava le costruzioni francesi nella loro sveltezza e leggerezza, e nella profusione degli ornati. Nel dir questo protestiamo però non intendere di generalizzarne la proposizione: imperocchè parlando del Piemonte va inteso che lo sviluppo dello stile gotico posteriore progrediva sempre in ragione della maggiore o minore distanza delle città dai confini della Francia, e dell' Elvezia. Chè anzi in quelle che sono più prossime al Genovesato, o alla Lombardia si scorgono delle costruzioni molto analoghe a quelle tenute in esse provincie. Noteremo fra loro la cattedrale di Asti, come uno dei più importanti monumenti del secolo decimoquarto.

La sua facciata composta di mattoni alternati in zone bianche e rosse, è una reminiscenza delle cattedrali toscane. Al suo fianco sorge la torre, la quale si chiude in un piano orizzontale,

e compartendosi in tanti gradi ornati di esili colonnette, con archetti molto gentili e variati, manifesta un' aperta antagonia cogli alti e cuspidati campanili lombardi e piemontesi.

Questo stile piramidale fa mirabile contrasto all' occhio dell' intelligente straniero colle forme di costruzione seguite in Aosta, se a questa città gli piaccia protrarre il suo cammino. Di mano in mano ch' egli vi si approssima, gli si risveglierà alla memoria lo studio che pose Augusto innamorato della felice posizione in che giace nel fabbricarla. Dell' eccellenza del suo gusto, della sagace sua previdenza, e della sapienza e civiltà degli architetti, che v' impiegò, ne scorgerà le prove poco appena l' abbia esaminata. La forma quadrilatera fu trascelta, come la più confacente ai bisogni dei cittadini, e al suo migliore aspetto. Collo sterrarsi si venne in chiaro delle sue chiaviche sotterranee nelle quali andavano raccolte tutte le immondezze della città e delle case. Le strade erano rette in guisa che incontrandosi l' una con l' altra fornivano brevità, facilità di comunicazione, e l' occhio godeva della loro regolarità.

Due erano le porte che introducevano alla città; gli avanzi di una di queste manifestano quanto bene si conoscesse tal genere di costruzioni, alterato ed ottenebrato affatto dai moderni architetti, i quali nel produrne i restauri non attesero mai a conservare le parti in tutta l' integrità necessaria a serbare i rapporti col primitivo disegno.

Il munificentissimo Re Carlo Alberto intorno all' anno 1838 incaricò il dotto architetto Carlo Promis di scoprire, delineare e mettere in pianta tutti gli edifizii romani, che ancora si conservano. Corrispose egli, come era ben da attendere, alla fama di gran merito di che a tutta ragione va fregiato, e sarebbero già venuti alla luce la pianta, il disegno, lo spaccato ed i particolari, ai quali egli aggiunse molti restauri, se la condizione presente del Piemonte permettesse di occuparsi di cose che richieggono tempi più tranquilli, e gli Stati disposti ad impiegare il loro danaro (più di quello lo sono) in argomenti di studio e di dotta curiosità. Restando per queste ragioni tuttavia inedita l' anzidetta opera, non possiamo noi astenerci di rendere

pubblica la nostra gratitudine al Promis che ne permise di studiarla; e nel tempo stesso confidiamo non sia per dispiacergli, che avvertiamo com' egli si disponga a produrre il disegno di un gran magazzino militare di pianta quadrata cinto da portici cogli avanzi di due piccoli tempietti; dal qual disegno si potrà argomentare, come questo preziosissimo edifizio prestasse non solamente ai soldati comodità di dimora, oltre alle cose necessarie per resistere ad un lungo assedio, ma altresì atto si fosse a conservare i viveri dell' esercito. Disponesi anche a produrre un arco di trionfo, destinato a ricordarci i trionfi di Terenzio Varrone sopra i bellicosi Salassi; lo stile del quale servì di reminiscenza a tanti altri che s' innalzarono agli Imperatori e ai grandi capitani romani in Italia e nella Gallia. In essa opera produrrà ben anche il teatro, monumento assai raro in Italia, nel quale sono ripetute molte parti del teatro comico di Pompeia. Ripeterà infine l' anfiteatro, il quale non si allontana dalle costruzioni molto più comuni d' Italia, dove vedutone uno, simili affatto sono tutti gli altri, restringendosi la differenza alla maggiore, o minore ampiezza (83).

Che Aosta fosse una città popolosa lo provano la vastità di tutti questi edifizii. Gli antichi avevano ancora quella saviezza, di cui noi manchiamo. Proporzionavano l' ampiezza dei loro edifizii al numero delle persone, che dovevano contenere. Aosta, cessato il dominio romano, passò in mano di cento altri conquistatori, ma non per questo le fabbriche che si edificarono di poi cessarono del tutto dall' avere un pregio relativo. Ma questo pregio va scemando all' occhio del contemplatore quanto più si fanno sensibili le differenze fra le antiche maniere d' architettare, e quelle che si tennero dappoi. In una città che raccoglie in se stessa quanto di più bello abbia potuto produrre l' architettura nel secolo d' Augusto, si direbbe che quanti fosser venuti poscia ad abitarla, avendo innanzi gli occhi tali esempi, avessero dovuto piuttosto appigliarsi a copiare alla meglio quello che loro si presentava, che andare a cercarlo altrove. Ma la cosa in fatto d' arti va sempre molto diversamente; il gusto dominante prevale a tutti i migliori esempli. L' antico tipo non anderà perduto, ma il ravvisarlo

negli edifizii sarà piuttosto privilegio dell' uomo dotto nei confronti di quello, piuttosto che proprio di chiunque si ponga a contemplarli. La generalità dei riguardanti dovrà rimanersi paga a riscontrare le differenze estreme che passano fra lo stile d' un edifizio e quello dell' altro, mentre ignorando le cagioni che le hanno prodotte non può per se stessa distinguere che cosa d' antico rimanga fra il moderno, che in più viva sensazione gli si para dinanzi. Ma è qui in Piemonte, secondo che più addietro abbiam detto, che anche questo tipo, così universale nelle altre città dell' Italia superiore e inferiore, sparisce anche in Aosta, città ricca di sì importanti monumenti dell' epoca Augustea. Ed è in Aosta che il ch. Promis ci diceva riscontrarvi monumenti di stile piuttosto gallo ed elvetico, che italiano. Sono ivi comuni i pinacoli, ed ove i campanili non sono alti ed acuminati bastevolmente vi si supplisce con punte metalliche; ed è anche frequente vedere sulla loro cima il gallo cosa comunissima in Francia.

Il duomo di Aosta fondato nel secolo decimoquarto poteva somministrare un' idea di questo stile, ma i pessimi restauri, ai quali soggiacque, l' hanno molto deturpato. Non lo troviamo neppure nella facciata opera del 1526. Un saggio al più se ne scorge in un claustro interiore, benchè appartenga la sua costruzione all' anno 1450 (84).

Quanto fu fatto nel secolo ottavo nel chiostro di S. Orso andò tutto perduto, ciò che vi esiste rimonta al secolo decimoquarto, e quivi più che tutt' altrove potranno le nostre parole trovare fondamento di verità.

Chieri è una fra le città del Piemonte, che ha maggiormente fiorito nel commercio durante il medio evo. Fu la sede di nobiltà generosa, la quale ha abbandonato quel soggiorno per trasferirlo nella capitale. Fu visitata più fiate da Carlo VIII, il quale faceva mal uso del tempo amoreggiando una fanciulla della famiglia dei Tana. Il cui ritratto unitamente agli altri delle donne da lui vagheggiate in Italia raccolti tutti in un libro furono trovati nel 1495 nelle vicinanze del fiume Taro (dov' ebbe luogo la celebre battaglia fra i Francesi e que' della Lega) da Alessandro Benedetti Fiorentino avendo meritato tale scoperta

di essere tramandata ai futuri nelle note alle storie fiorentine di Jacopo Nardi (85).

Questa città pertanto possiede nella sua cattedrale un esempio molto esprimente di quella maniera di stile che può tenersi proprio di questo regno. Non può restarvi innoservato il battistero, il quale all' opposto dell' uso quasi costante nelle cattedrali di tenerlo alquanto lontano, vi si scorge aderente in guisa da formare una cosa sola con lei (86).

Non va omesso, toccando dei battisteri, di notare quello di Biella, uno dei più insigni del Piemonte.

Il duomo di Moncalieri, paese prossimo alla capitale, è parimenti un tempio in cui spicca assai distinto lo stile gotico-gallico.

Ma fra tutte queste costruzioni la più meritevole, sotto tal rapporto, di essere visitata stimiamo essere la chiesa di S. Antonio di Renversa sulla strada di Francia a sei miglia da Torino.

Questa chiesa, che meritò di essere descritta dal Millin nel 1815 nei suoi viaggi di Piemonte, che l' Hope (87) comprende fra le fabbriche gotiche di maggiore eleganza, conserva nel suo esterno il tetto a culmine con delle gugliette all' intorno di uno stile che inclina molto più al nordico, che all' italiano.

È singolare, come a simboleggiare il Santo, a cui fu dedicata, si pensò a tappezzare l' intera facciata di T, la quale lettera vedesi scolpita, o dipinta nel mantello, che copre l' immagine di questo S. Anacoreta.

Compiamo con questi pochi edifizii la serie dei monumenti piemontesi, che abbiamo scelti per esempio dello stile che fu a preferenza seguito; meno pochissime modificazioni, che si trovano più distinte in edifizii di alcune città, che più s' appressano od all' Italia centrale, od alla Francia, ed Elvezia. Ora solo ci rimane toccare di volo quelli che spettano all' isola di Sardegna.

Non si può pretendere, discorrendo di un' isola qual è la Sardegna, trovare nell' esercizio delle arti quella medesima progressione che si rinviene nelle città del continente; giacchè il progresso civile ed artistico non può così di leggeri ottenersi, se non per le frequenti, e presso che mai interrotte relazioni,

che si ponno avere coi popoli vicini e coi lontani. Quella specie di contatto, che può unire la Sardegna colle parti continentali, non è di tal natura da fruttificare in fatto d' arti e di coltura, egualmente di quello che si scorge nelle città del continente. Essa non ha generalmente che dei rapporti di mercatura di una specie molto diversa da quello che richieggasi a far cangiare i costumi e le abitudini di un popolo. Questa verità non è speculativa, ma è chiarissima e di fatto per qualunque imprende a confrontare i costumi antichi coi moderni di quegli isolani.

Il P. Bresciani nel suo saggio sui costumi della Sardegna lo ha evidentemente dimostrato. Come l' antica architettura pagana di quest' isola è un miscuglio di Etrusco, Fenicio ed Ebraico, così l' ecclesiastica non ha mai perdute quelle forme che ha ricevute dai Pisani dal momento che ne incominciarono ad esercitare il dominio.

Le chiese fondate prima (delle quali sono pochissime le vestigia) avevano il carattere basilicale, immuni tutte da qualunque straniera intervenzione di stili. La condizione in cui si mantenne quest' isola è particolare in guisa da non ammettere verun di que' casi che tanto contribuirono a quelle varietà architettoniche, che abbiamo dovuto considerare altrove. La sua storia ci avverte che i Longobardi non fermarono mai il piede nell' isola. I Goti comparvero, e sparirono in brevissimo tempo. I soli Vandali vi durarono meglio d' un mezzo secolo: nondimeno essendo stati cacciati da un Sovrano legislatore, mercè della pubblicazione allora fattasi d' un codice Imperiale, i ricordi delle loro leggi con altre vestigia della dominazione vandalica si vennero lentamente ed a poco a poco dileguando. I Saraceni travagliarono lunga pezza le terre dei Sardi, ma non mai si mescolarono con loro: chè la Religione segnava fra gli uni e gli altri una divisione perpetua, e le istituzioni d' ogni maniera di quegli invasori colla loro religione si confondevano. Per tali motivi, dice il ch. Senatore Manno (88): « La Sardegna » ha potuto conservare le sue istituzioni, malgrado le invasioni » dei barbari, per questi motivi si vede trasfuso nelle genera- » zioni che si sono succedute il sangue degli antichi suoi coloni, e

» conquistatori senza mescolanza di quelle schiatte settentrio-
» nali, che cambiarono gli uomini, e le cose nella maggior parte
» dell' Europa. Laonde la Sardegna serba anche in questi dì un
» nome impostole nei tempi eroici, serba eziandio ne' suoi figli
» alcuni tratti caratteristici che molto ritraggono delle virtù, e
» delle discipline dei popoli antichi ».

Ed è anche naturale pertanto, noi soggiungiamo, che le costruzioni conservino il vetusto loro carattere.

Nota fra queste il P. Bresciani l' ingresso della porta di Cagliari di verso Quartù, il quale è doppio, e fra l' una soglia e l' altra è: « una cerchiata di stecconi in fra la quale, e
» all' intorno sono banchi di rigattieri, di fruttaglioli, e fasci, e
» covoncelli d' erba pe' cavalli ».

Ed a successivo esempio dice: « che fuori della porta di
» Stampace era un baluardo, o sperone, che faceva una piaz-
» zetta fra esso e la porta, il quale ora è diroccato per ag-
» grandire la piazza. Ivi i banchi del pesce, dei caprettai, del
» macello, e delle civaie, son posti lungo il muro della città,
» ed altri in mezzo fra il muro, o il sobborgo ».

Nè pago questo dotto Gesuita a descrivere quanto s' appartiene ai pubblici edifizii discende, ciò che più fa al proposito nostro, a rintracciare le analogie (ch' egli considera) fra la vita domestica di questi isolani, e quella degli eroi di Omero. Narra egli pertanto che nelle provincie meridionali del Campidano, e nella Tregenta e in più altre regioni della Sardegna le case non hanno in sulle vie nè usci, nè finestre, nè verone, ma a guisa degli antichissimi popoli orientali tutta l' abitazione è chiusa entro il recinto, che dalla vista altrui la rimove. Egli è un quadro di murato, nel cui mezzo è la porta, la quale senz' altra introduzione di vestiboli ed atrii mette in un largo cortile, entro cuì sorge da uno, o due lati la casa. Quant' è lunga la facciata le corre un portico, sotto il quale riescono gli usci della cucina, del tinello e delle camere; ed ivi si raccoglie la famiglia delle donne il più della giornata agli uffizii domestici, senza esser mai scorte dalla via. Ed occorre passare più volte per questi villaggi senza abbattersi a vedere viso di donna o di fanciullo, come se si attraversasse un cimitero (89).

Essendo come il P. Bresciani le descrive le costruzioni dei Sardi, occorre tosto alla mente che i Pisani, conquistata l' isola, e postisi a fornirla di nobili edifizii altro che ad artefici appartenenti alla loro nazione ne affidassero l' incarico.

La copia e la preziosità dei marmi che l' isola possedeva ne offrivano la maggiore opportunità, ed è perciò che le opere delle quali si occuparono, acquistarono anche per questo un pregio che è malagevole scorgerlo altrove. Si notano fra le più cospicue murature di Cagliari le due torri di S. Pancrazio e dell' Elefante; la prima delle quali rimonta al 1305, la seconda al 1307; e nelle lapidi che tuttavia esistono viene encomiato il capo maestro muratore Giovanni Capula, che le eseguì (90). Cinque anni dopo i Pisani impresero a fabbricare il duomo di Cagliari. Erano poco più che alla metà del lavoro quando gli Aragonesi (1314) vi rendevano grazie a Dio per la cacciata di coloro, che l' avevano innalzato. L' ampliarono essi, l' abbellirono, lo perfezionarono nel 1331, ma dal primo concetto non essendosi dipartiti può aversi per opera compiutamente pisana (91). Rispettarono altresì i nuovi dominatori della Sardegna la piccola chiesa di S. Agostino dalla quale il Longobardo Re Liutiprando aveva fatto rimovere il corpo del S. Vescovo d' Ippona per deporlo più degnamente nella chiesa di S. Pietro in Cel d' Oro di Pavia (92). A lei aderente fabbricarono un tempio, che si ha fra i più ricchi e ben costrutti della città.

La cattedrale d' Iglesia rimonta a quest' epoca, e Valery (93) la considera anch' essa di disegno pisano. Da questo medesimo erudito diligente illustratore dei monumenti della Sardegna argomentiamo, che poco lontano dal piccolo e povero villaggio di Boruta si giunge alla cima del monte Ullari, ove esiste la chiesa di S. Pietro cattedrale dell' antica Sorres una delle più fiorenti città sarde nel medio evo, la quale nelle guerre fu distrutta. Benchè molto deperita è un' immagine perfetta delle costruzioni toscane. La sua facciata tutta listata di zone bianche e nere desta la rimembranza delle cattedrali di Pisa e di Siena, e vi corrisponderebbe pure il campanile (il quale non si elevava più alto della facciata anzidetta) se non si trovasse in gran parte rovesciato.

La chiesa di San Simplicio a Terranova (ora poco meno che abbandonata) possiede colonne del medesimo marmo, che i Pisani trasportarono per fabbricare il loro battistero, fornendone ai Fiorentini pel medesimo scopo, ed esportandone a Roma per dirizzarvi le nuove colonne della basilica di Santa Maria Maggiore.

La chiesa di S. Gregorio di Uras e la cattedrale di Oristano sono finalmente i due edifizii de' quali abbiamo chiare testimonianze per non poter dubitare che appartengano all' epoca che discorriamo, e che del loro disegno siano autori que' medesimi Pisani, che tanto si studiarono per abbellire le conquistate città.

Se pertanto la Sardegna in fatto di costruzioni prima dell' arrivo dei Pisani, conservava solamente ciò che dalla più remota antichità aveva ricevuto, ne discende che non vi voleva meno d' un popolo culto e civile che venutone al possesso vi trasfondesse quell' istruzione, di cui la trovava manchevole. Quest' istruzione comprendeva le arti del disegno, nelle quali avevano già acquistata i Pisani tanta celebrità in Italia, e fuori. L' architettura era fra tutte queste arti quella, alla quale maggiormente applicarono nelle città di loro nuova conquista. Le fabbriche, che vi innalzavano, comprendevano un carattere molto analogo alle erette a Pisa. Questo stile fu conservato anche passati che furono i Sardi sotto nuovi dominatori. La medesima ragione, per cui non andarono mai spente ivi le remotissime tradizioni monumentali, fecero che quelle ricevute nel governo dei Pisani si serbassero immuni da qualunque straniera intervenzione. E può trovarsi anche altra ragione nella varietà del fine, cui miravano, ed i Pisani conquistatori e gli altri: quelli procacciavano all' isola il più d' incivilimento che potessero, questi non miravano che a depredare ed opprimere quanto più potevano questi miseri isolani. A riassumere brevemente quanto siamo venuti notando in questo capitolo abbiamo solo a ripetere ciò che abbiamo esposto nel chiudere il precedente, cioè che giunto all' apice di perfezione lo stile arco-acuto nel secolo decimoquarto volse poscia a decadimento. Lo che è secondo la presente condizione dell' uomo, che mai si trova pago di ciò che produce, e pensa a render perfetto ciò che

non è, secondo sue forze, suscettivo d'ulterior perfezione. Tentandolo, guasta le antiche idee, va perduto ogni nerbo di vita, ed a poco a poco perisce nella mente dell'artista ogni originalità d'invenzione.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) V. Marchese, op. cit. vol. I, pag. 119.

Di Fr. Benvenuto, che erroneamente il Federici opinò appartenesse ai Frati Minori, mentre per validissime ragioni noi sappiamo avere appartenuto ai Frati di S. Domenico, si è tenuto discorso nel capitolo precedente, ed ora non possiamo astenerci d'encomiarlo fra i matematici, architetti ed idraulici più distinti di quest'età. Oltre a molte chiese del suo ordine, che furono con suo disegno fabbricate, s'apprende dalla storia che egli era altresì idraulico insigne. Quindi è che studiando il celebrato Girard (Journal de Savant) la storia dell'idraulica, e trovando i grandi progressi che fece in Italia in questo secolo, non potè a meno di non confessare: » come gl'Italiani fossero i primi nei perfezionamenti idraulici; » che tutti i popoli in straordinarie bisogne furono costretti a chiamare ingegneri » italiani per giovarsi dei loro consigli e dei provvidi ritrovamenti ». Fu questo Frate, unitamente a sei altri ingegneri, che, essendosi colmato nel 1314 nella sua patria il canale naviglio che serviva a tragittare le persone e le mercanzie da Bologna a Ferrara, e rimasta per ciò interrotta ogni comunicazione fra le due città, statuì di scavare il fondo del detto naviglio alla profondità di due pertiche, per la lunghezza di 600, pigliando dall'una e dall'altra riva cinque piedi di sodo, onde dargli un letto maggiore, e voltando le acque per il Cavadiccio, o Grossetta, che conduce a Ravenna, nella qual opera i Bolognesi impiegarono cinque mila lire, somma per que' tempi considerevole.

Non è questo il luogo di occuparci a mettere in chiaro la scienza e il valore di questo Frate Domenicano, ma se lo fosse, la materia non verrebbe certamente meno a testimoniare quant'egli ed i suoi confratelli fossero innanzi negli studi matematici, di modo che l'Italia va loro debitrice di molti perfezionamenti, ond' ella nell'idraulica singolarmente ebbe a gloriarsi.

(2) Questa chiesa misurata nella sua lunghezza è di palmi 290, nella crociera di 125. Larga nel corpo piedi 80, e l'altezza è di piedi 108, che è a dire dieci piedi più lunga di S. Antonio di Padova.

(3) Mem. Trevigiane. Tom. I, pag. 173.

(4) I Frati Predicatori, accolti in Treviso nel 1221, s'acquistarono in breve tempo sì gran fama, che l'angusta loro dimora cambiarono dieci anni dopo in una più vasta ed agiata colle pubbliche generosità dei cittadini. Furono essi che, fattisi antesignani della famosa crociata bandita dal Pontefice Alessandro IV, nel 1255 contro il tiranno Ezelino, si meritarono la stima e la gratitudine del popolo trevigiano, il quale non potendo d'altra guisa esternarla, versava a loro vantaggio larghe elemosine. Venuto a mancare alla Chiesa il Pontefice Bonifacio VIII, la scelta del nuovo Gerarca cadde sopra un cittadino di Trevigi, che, addetto all' Istituto di S. Domenico, prese il nome di Benedetto XI. Costituito in quell'altezza

non dimenticò certamente la patria ed i suoi frati. Venne pertanto nella determinazione d' abbellire con nuovi e vaghi edifizii la città che gli aveva dato i natali, e d' innalzare un magnifico tempio pei Domenicani, ed un chiostro che emulasse in bellezza quei di Padova e di Verona.

Trevigi, inviati i suoi ambasciatori al Pontefice, presentò la pianta della città ed i Frati Predicatori inviarono il disegno della nuova chiesa foggiato in gran parte sopra quelli dei Ss. Gio. e Paolo di Venezia, e di S. Agostino di Padova. Di mezzo alle più liete speranze una morte immatura vedovava la Chiesa di uno de' suoi più grandi Pontefici, e dileguava i concetti disegni di quelle fabbriche; non però quella del nuovo tempio. Imperocchè essendo tuttavia Cardinale il Boccasini aveva a quest' uopo elargiti 25,000 ducati d' oro, e pria di morire ne aveva depositati altri 48 mila nelle mani dei Vescovi Domenicani di Mantova e di Ferrara; colla qual somma fu innalzata la chiesa, e impresa la fabbrica del nuovo Convento. Nota il Zuccato che nel 1305, cadendo il campanile, rovinarono alquanto le cappelle allora allora innalzate. Maggior disastro poi fu quello narrato dal *Chronicon Tarvisinum*, scritto da Andrea di Redusio da Quer, pubblicato nel vol. 19 delle *Rer. Ital.* dal Muratori, dove si dice che il giorno 30 di giugno del 1418 un turbine fierissimo fece rovinare per la metà la copertura della chiesa: per la qual cosa, oltre le ingenti somme che s' impiegarono in ambedue i restauri, la chiesa non potè avere tutta quella perfezione che si desiderava.

Riguardo poi alle pitture del chiostro, diremo come il P. Federici, forse troppo tenero delle glorie della sua patria, pretese tramutare a Tommaso la cittadinanza di Modena colla Trevigiana. Ci si oppose l' Ab. Lanzi, il quale, confutando tutte le sue ragioni, restituì ai Modenesi un diritto, che non potevano perdere; come pure non ammise l' altra sua opinione che Tommaso abbia mai dipinto a olio, provando ch' egli non fece dipintura che a chiaro d' ovo, o a qualche gomma. E finalmente il Lanzi dichiara che Tommaso debba comprendersi fra i seguaci della scuola veneta, proponendone fra molti altri l' esempio di due tavole colla data del 1351, la prima con due Sante Vergini, e la seconda con S. Catterina, che esistevano nella Galleria Molin, nelle quali l' imitazione dei veneti pittori appariva chiarissima. Mons. Celestino Cavedoni, acquistando per la ducale biblioteca Estense molte lettere autografe dell' Abate Luigi Lanzi, ne ha pubblicati alcuni brani, riguardanti la patria, ed il modo di dipingere di Tommaso da Modena, nel volume terzo, fascicolo 2° (1857) del giornale il *Vico*, che si stampava a Napoli, dai quali abbiamo tolte queste poche notizie.

(5) V. Selvatico, op. cit. Moschini, part. II, p. 574.

(6) E. Cornaro, Dec. XIX. p. 262.

Intorno a questa chiesa e al vicino monastero trovasi un libretto in 12° del P. Francesco Mondini veneto Carmelitano, intitolato il *Carmelo favorito*, impresso a Venezia l' anno 1675.

(7) Il Cornaro (Dec. XIV, pag. 4) riporta la seguente iscrizione:

Hic quiescunt ossa Marci Tiberii Parmensis, qui templum hoc D. Christoph. dicatum, et Patavii Coenobium erexit, qui etiam incomparabili probitate, virtutibus Humiliatorum Generalatum adeptus est. Obiit anno 1371, *cujus ob piam memoriam P. Monasterii Antistites tumulum reficiendum curarunt. Anno Domini* 1591.

(8) Il Moschini (vol. II, part. I, p. 9) sulla testimonianza del Cornaro afferma che questo simulacro fu sostituito ad un altro che v' esisteva, scolpito da Giovanni de Sanctis, morto il 7 di agosto del 1392.

(9) Vol. II dove sono descritte le fabbriche più cospicue di Venezia a p. 7.

(10) Una fra le moltissime cagioni, che turbarono e sconvolsero il concetto primitivo di questa gran mole, s' attribuisce all' incendio, cui soggiacque nel 1569.

Le funeste conseguenze di questo spaventoso disastro vennero così maestrevolmente, e con uno stile tanto energico e veritiero descritte dal nostro storico Carlo Botta, (Storia d' Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789, vol. III, p. 213), che stimiamo pregio dell' opera riportare per intero la sua narrazione; lo che varrà pure a far ammaestrati i Governi di tener lontani dalle città tanti incentivi a consimili disastri. Così pertanto prende a narrare il nostro esimio storico: » Un accidente spaventevole venne in questo improvvisamente a » commuovere gli animi disperati per corpi infraliti. Appresesi la notte dei dodici » settembre il fuoco alla conserva della polvere, che nel nobilissimo, e del tutto » maraviglioso edifizio dell' arsenale a gli usi di guerra con grandissima gelosia » si custodiva. Tale fu il subito splendore sparso fra le folte tenebre da quel » vasto incendio, tale il rimbombo, che percosse l' aria, che molti pensarono es- » sere venuta la fine di Venezia. Lo squarcio poscia, e la tempesta, e la rovina » orribile. Le tre torrette, che la conserva componevano, dall' impeto spiantate, » e gettate in aria, spiantato e gettato in aria il muro stesso dell' arsenale là dove » vers' oriente guardava. La città tutta restò scossa, e parve, che per grosso tre- » muoto tremasse e fosse nel profondo mare, anzi nelle viscere stesse della terra » per inabissarsi. Il suolo stesso, su cui stava fondata la rotta, slanciata, e traspor- » tata conserva, s' aperse in profondo; perciocchè quell' immensa forza tanto spinse » all' ingiù, quanto all' insù: fecevi un' ampia caverna, o piuttosto un profondo speco. » Delle provvisioni navali, che i padri quivi per salute, e difesa della repubblica » avevano in maravigliosa copia adunate, le capaci di ricever fuoco restarono arse, » le incapaci, rotte, fracassate, spezzate, e stravolte andarono a portar ruina, e » morte nelle più lontane parti della città: i canali sparsi di miserabili rottami. » Nelle case vicine all' infiammata voragine non vi rimase nè palco, nè tetto, » che non rovinasse. Rovinò un intiero convento di suore: a grave stento dalle » precipitantisi, e fracassate mura, e coll' aiuto dei vicini più intenti ad un pie- » toso ufficio che alla salute propria, alcune di loro dalla morte scamparono, le » altre sotto l' orrendo scroscio ammaccate perirono. I più lontani edifizii si scon- » volsero orribilmente, alcuni anche andarono in rovina. Rovinarono le chiese » della Trinità, di S. Francesco, di S. Giustina Martire. Ognuno trepidava incerto » di ciò che fosse, o che si facesse. Dove fuggire non sapevano. Dalle case gli » cacciavano i cadenti sassi, e le travi infrante, dalle vie i tizzoni ardenti, e gli » spezzati ferri, che a gran tempesta fioccavano. Chi potrebbe dire, quali fossero » in così funesta notte i pianti delle donne, le strida dei fanciulli, lo spavento, il » terrore, l' orrore di tutti? Apersersi per la forza dell' impetuosissima bufera » cagionata dallo scoppio del fuoco le porte del palazzo. Accorservi in fretta i se- » natori per sapere che fosse, e per vedere, se in così luttuoso caso qualche » mezzo, o speranza di salute restasse. Molti e nobili, e cittadini, animosa gioventù, » presero le armi per soccorrere alla patria, ove bisogno ne fosse, o contro ne- » mico esterno se avvenisse, o contro chi di dentro la perdizione altrui in proprio » suo convertire volesse. Novelle spaventose di vario genere ad ogni momento si » spargevano. Infine dopo molte false, e tutte tremende si conobbe la vera. Cor- » sero le turbe, ma con regolato moto al luogo della disgrazia, e fecero opera » non inutile di arrestare l' impeto delle fiamme, che già ai prossimi edifizii si » avventavano. Rimaservi compassionevoli vestigia d' insensate materie consumate,

» o rotte, miste ad umane membra, o semivive, o morte, e tutte o lacerate, o
» stritolate, o schiacciate, od arse. Un alto stupore occupò lunga pezza gli spiriti,
» come suole, nelle grandi percosse d' Iddio. Sparsersi voci di nemica trama, ma
» se l' alta rovina cominciasse per caso, o per tradimento rimase sempre incerto.
» Bensì la repubblica attendeva dall' irata fortuna qualche indicibile calamità, nè
» furono senza riscontro del vero, i tristi augurii. Soccorse il Senato all' inesti-
» mabile danno, ordinando, che con maggior numero di operai si riparasse, e
» tanta fu la sollecitudine usata che in breve tempo le mura si risarcirono, e le
» provvisioni navali si rifornirono. Per ovviare ai futuri casi si provvide, che non
» più nell' arsenale, ma nelle adiacenti isole le torrette conservatrici della terribil
» polvere s' innalzassero ».

(11) V. Temanza, op. cit. p. 506.

(12) Di questo palazzo moltissime notizie ponno rintracciarsi nelle preziose cronache, delle quali è fornito a dovizia il ch. Cav. Emmanuele Antonio Cicogna.

Vedi *Fabbriche cospicue di Venezia* sotto l' articolo: *palazzo Ducale.*

Bettio Ab. Pietro. *Del palazzo Ducale di Venezia. Lettera discorsiva al signor Dott. Pietro Santini. Venezia,* 1837.

Cadorin Ab. Giuseppe. *Pareri di 15 Architetti e notizie storiche intorno al Palazzo Ducale di Venezia. Venezia,* 1838.

(13) Vol. II, pag. 275.

(14) A pag. 319.

(15) Temanza, op. cit. p. 500.

(16) Francesco figlio di Jacobo Sansovino stampò in Venezia pei tipi di Vincenzo Valgrisi, 1580, il suo libro intitolato il *Segretario,* più volte poi ristampato. Dalla p. 215 è tratta questa lettera.

(17) Alcuni importanti documenti, i quali riguardano le opere dei fratelli Bon nel palazzo ducale, e fra questi il contratto fra i Provveditori del sale, e Giovanni, e Bartolomeo Bon per la costruzione della porta della *Carta*, furono pubblicati dal signor Michelangelo Gualandi, nella sesta serie delle memorie originali ec. Bologna, 1845, p. 115, e p. 117.

(18) Pag. 30.

(19) Il Marchese Maffei negandone l' esistenza impegnò il Rossetti a confutarlo. Le ragioni da lui prodotte furono talmente considerate da tutti per vere, che non avvi chi più osi opporvisi.

Se ne veggono tuttora gli avanzi nella spaziosa piazza di figura elittica, lunga 310 piedi padovani, e 210 nella sua maggior larghezza; imperocchè le muraglie che la cingono all' intorno sono parte di quest' antico Teatro.

(20) Dante, Inf. c. XVII.

(21) *Geschichte der Baufunst. Nurimberg* 1827, in 8°.

(22) Selvatico, *Osservazioni sulla Cappellina degli Scrovegni e sui freschi di Giotto in essa racchiusi. Padova,* 1836.

(23) Quattro Patriarchi diede questa famiglia alla splendida cattedra d' Aquileia. Raimondo figlio di Pagano II, pel quale abbiamo un breve del 6 luglio 1247 d' Innocenzo IV all' Arcivescovado di Milano perchè gli conferisca, sebbene appena quadrilustre, qualche prebenda; Pagano figlio di Caverna, e già Vescovo di Padova, che nel 1309 fece colà rifare il palazzo vescovile, come da iscrizione, che ivi lo ricorda; Gastone, figlio di Mosca, che morì a Firenze, ove ha nobilissimo monumento nella chiesa di S. Croce; Lodovico, figlio di Raimondo II.

V. Caffi, Illustr. dell' Abbazia di Chiaravalle, p. 74.

(24) Questa chiesa fu innalzata sopra il terreno della casa di Niccolò da Carrara spianata per decreto del Comune, perchè egli aveva congiurato di tradire la città a Can della Scala.

(25) Il Marchese Selvatico ha pubblicata un' erudita illustrazione di questa Cappella nella *Rivista Europea;* giornale che si pubblicava pochi anni sono a Milano.

(26) Civiltà Cattolica, Vol. X, della terza serie, n. 195.

(27) Seta Monsignor Valerio, *Compendio Historico dell' origine, discendenza, ationi, et accasamenti della Famiglia Bevilacqua. Ferrara,* 1606 *in* 4°.

(28) Questo castello nelle bellicose vicende del 1848 fu posto a saccomanno, e in parte barbaramente devastato. Cospicuo retaggio della potenza e ricchezza di questa famiglia è il castello di Macastorna ora nella diocesi di Lodi. Il modo però come fu acquistato sarà mai sempre un lagrimevole esempio di que' tempi, ne' quali certe malvagie azioni erano da alcuni principi largamente rimunerate. Emigrando da Verona, a cagione delle fazioni che vi regnavano, Guglielmo II figlio di Francesco Bevilacqua, si condusse alla Corte di Giangaleazzo Visconti. Essendosi guadagnata la sua confidenza, fu uno degli scelti per impadronirsi di Bernabò, e di farlo prigioniere, mentre da Pavia il 7 di maggio del 1385 si recava a Milano. Premio a questo servizio, che fruttò a Giangaleazzo di diventare unico Signore di tutto lo stato, fu a Guglielmo divenire padrone del Castello di Macastorna, o Belpavone, situato allora nella diocesi di Cremona.

Il Conte Litta ha unito alla storia di questa famiglia il disegno dell' anzidetto castello di Macastorna.

(29) Da Roma il 3 giugno del 1775. V. Bottari, tom. VIII, p. 156, ediz. di Milano.

(30) Lib. V. X.

(31) Carlo Promis, *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini Architetto Senese del secolo XV ora per la prima volta pubblicato con dissertazioni e note per servire alla storia militare italiana. Torino,* 1841.

(32) Lib. II.

(33) Lib. V, 17.

(34) Uno degli atti più antichi in cui si faccia menzione di *caminata* è quello dell' anno 859, prodotto dall' Ab. Fumagalli nel Codice diplomatico di S. Ambrogio n. 81. Ancora prima, cioè circa l' ottocento trenta, parlava Anastasio Bibliotecario di tre *caminate* fatte costruire dal Pontefice Valentino.

(35) Vol. I, p. 202.

(36) *Dei costumi della Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali. P. Napoli,* 1850, vol. II, p. 104-105.

(37) Rer. Italic.

(38) Tom. XVI, 882.

(39) Il Conte Carlo D' Arco nella sua storia delle Arti e degli Artisti mantovani (1857) al tom. I, pag. 93, tav. LVIII, ha pubblicato il disegno di questo Castello come fu rilevato dall' architetto Paolo Pozzo prima che quel luogo venisse in parte ridotto a comodità di moderna abitazione.

Narrando dell' origine del Castello di Mantova, ci si associa il pensiere di rettificare la notizia che l' Amadei ci ha tramandato, la quale divenuta tradizionale, acquistò generalmente l' aspetto di vero. Vuole egli che la Torre chiamata della *Gabbia* aderente al palazzo ora di proprietà dei Conti Guerrieri sia stata fatta innalzare dal Comune di Mantova; quando all' opposto il Conte d' Arco, con buonissime ragioni, ha dimostrato, che apparteneva ai Buonacolsi unitamente alle case inferiori (Del Municipio di Mantova pag. 105).

Nel decadere di questi signori, passando la torre in dominio dei Gonzaga, Filippino fu il primo a farvi mettere entro Giberto Fogliani ed il suo figliuolo Lodovico che, malconci dalle riportate ferite in uno scontro fra Mantovani e Parmigiani, poco poterono sopravvivere facendo così ambedue spettacolo di crudeltà tanto immane. Per la qual cosa prima del 1344, epoca di tale avvenimento, ignorasi che questa torre abbia mai servito a così barbaro uso.

(40) Il Pessani (*dei palazzi reali che sono stati nella città, e territorio di Pavia,* (1771)) dice che Galeazzo v' impiegò sett' anni a compirlo. Stefano Breventano lasciò una descrizione della sua interna magnificenza. Fra gli oggetti di gran valore, che racchiudeva, fassi menzione di oltre mille codici raccolti nella massima parte dal Petrarca, i quali passarono in Francia nel 1499 regnando Luigi XII, dopo la morte di Giovanni Galeazzo Sforza. Malaspina nella guida di Pavia (pag. 70) dice invece che fosse il Duca di Lautrec, che ve li trasportò nel 1526.

(41) Il Petrarca in molte lettere descrive la prosperità di Pavia, e gli abbellimenti, di cui nel suo dominio aveala ornata Galeazzo Visconti.

(42) Merenzi, Guida di Bergamo p. 2.

(43) Il Bianchini, a p. 156, descrivendo quest' edifizio, soggiunge, che essendo i portici a que' giorni dipinti, lo statuto inflisse la pena di dieci soldi imperiali a chi avesse quelle dipinture o guaste, o cancellate.

Non andò senza effetto ai tempi moderni quest' esempio, ma colla differenza, che come può argomentarsi che anticamente fosse questa legge rispettata, così dal deturparsi dei dipinti esposti al pubblico ne' luoghi molto frequentati dai cittadini possiamo con buona ragione argomentare lo stato della riverenza alle leggi che si aveva allora col presente.

(44) Esistono tutto giorno due torri costruite nel secolo che trascorriamo. La parte centrale del palazzo fu innalzata intorno alla metà del secolo XVI, e compiuta nel XVIII. Disegno del Randoni è la grande scala che introduce ai Reali appartamenti. Vi morì nel 1822 il Re Vittorio Emmanuele dopo avere abdicata la corona al suo fratello Carlo Felice.

(45) Descriz. di Genova, op. cit. tom. III, p. 249.

(46) Levati, Viaggi del Petrarca, tom. III, lib. X, p. 161.

(47) Rer. Ital. tom. XII, p. 1041.

(48) Questo disordine così generale in tutte le città, fece nascere ne' municipii l' impegno di toglierlo affatto. Molti statuti impresero ad emanare leggi, colle quali veniva severamente prescritto, che le case non potessero innalzarsi che ad una certa e determinata distanza l' una dall' altra. Citeremo tra i molti lo statuto di S. Gemignano in Val d' Elsa nel quale si prescriveva che le case fossero fra loro lontane dodici braccia toscane. Del modo onde venne rispettato questo decreto fanno testimonianza le vestigia delle antiche case che tuttavia sussistono, ed essendoci noi presa la curiosità di misurare la distanza di alcune, l' abbiamo trovata che si conformava perfettamente alla legge anzidetta. San Gemignano in Val d' Elsa è uno dei paesi d' Italia, che più d' ogn' altro somministri un' idea della foggia di fabbricare in quest' epoca.

Giunto ivi nel secolo decimoquarto all' apice della prosperità col commercio delle lane, si può asseverantemente affermare che andasse rifabbricato quasi per intero. E siccome avviene di un paese che suole rare fiate visitarsi, nè, visitato che sia, porge cagione di lunga dimora a' forestieri, è altresì anche meno soggetto a modificazioni; così S. Gemignano conserva pur oggi l' antico suo carattere, nè

ha dato luogo a tutti que' cangiamenti, de' quali il capriccio e l'incostanza dei tempi ha tant' altri stoltamente sfigurati.

V. la storia altrove citata di questa terra scritta dal Can. Luigi Pecori.

(49) Benedetto Varchi (storie lib. IX, pag. 266) considerava gli sporti come destinati a ripararsi e difendersi dai forti venti che regnano a Firenze, ed alla sottilità dell' aria. E quando la signoria venne al partito di distruggerli si disputò lungamente intorno ai cattivi effetti che potevano derivare da simile misura. Addottata cionnonostante non si evitarono molte lagnanze dei cittadini i quali ripetevano da questa la maggiore intensità e frequenza di certe malattie. Un saggio ne abbiamo nella commedia (*Lo sviato*) di Giovanmaria Cecchi, notaio Fiorentino (ediz. Le Monnier fatta per cura del ch. Gaetano Milanesi, vol. II, 1856) all' atto II, scena II, si fece dire da Giannozzo a Fozio:

Giannozzo. In ogni mo', Compare, ell' è gran cosa
Che da un pezzo in qua in questa terra
Ci son tanti catarri, e tante doglie.
Già al tempo nostro le scese, e catarri
Appena si sentivan nominare
In qualche vecchio: oggi non hanno appena
Rasciutti gli occhi, che le si disertano.

Fozio. Vogliam noi dir che e' venga, compar mio,
Dall' aria, che si sia fatta più cruda,
O dagli abeti della Falterona,
O dagli sporti che si son levati?

Giannozzo. Dite, dite dal viver dissoluto,
Che si fa oggi nel pappare, e bere.
Chè li boschi tagliati aran purgata
L' aria, e non infettata; chè ove i venti
Più posson, si fa ben l' aria più fredda,
Ma più purgata; e li *sporti levati*
Hanno fatto che ben c' immolliam più
Andando fuori, ma l' aria è migliore,
Perchè è manco colata, e vi vo' dire,
Che l' esser diradato a venir peste,
Più che già non faceva, io tengo certo
(Lasciando andar le molte diligenze
Che ci si fanno dai nostri padroni,
Che vo' creder che giovino) e il poterci
I venti e l' esser l' aria men colata,
Tengo che giovi molto: e se ai dì nostri
Si vivesse con quella parcità
Che si viveva a' tempi dei nostri avoli,
Non vi pensate che e' ci fussin tante
Coccole, ne' catarri ec.

(50) Precedono alle leggi inserite nell' anzidetto statuto delle disposizioni locali, che poco, o nulla potevano sopperire a riparare i rovinosissimi disastri, che nascevano dalla frequenza degli incendi. Rammentiamo fra le molte cautele, che ogni paese prendeva ad attenuarne il danno, il costume quasi universale degli appaltatori di anfore, i quali ne' casi d' incendio prestavano i loro servigi dietro una discreta

rispondenza. Nè di rado anche al giorno d' oggi si ricorre ad un tal mezzo, non essendosi ancora in tante delle nostre città esteso l' uso delle pompe, come il presente incivilimento richiederebbe. I Magistrati se ne dovrebbero occupare più che non fanno, ed anzichè profondere gran parte delle rendite del municipio in ispese inutili, e di puro lusso; farebbero opera assai più salutare e lodevole, se le impiegassero nell' acquisto di tali macchine, e nell' incoraggiare e facilitare l' istruzione di chi deve maneggiarle.

Una però delle ragioni principali dei disastri tanto maggiori d' oggi, che recavano gl' incendi, derivava dall' essere quasi tutte le case prive di pozzi; al quale inconveniente non s' incominciò a provvedere che nei primi anni del secolo XV. E devesi ad un Maestro di Reggio l' invenzione di forare que' pozzi, che presero da lui il nome d' *Artesiani.* Ne ha parlato Francesco di Giorgio nel suo codice Saluzziano (fol. 67), e li descrisse: » se in al terreno volessimo vedere per ven- » ticinque, ho trenta piei per via d' un foro sellacqua vì fosse; facciasi un tra- » vello dacciaro, e ferro a forma desse (S) d' una volta, e mezza ellaste sua quadra » duchomettare di due, o tre pezzi fatto una ghiuda a ghuixa de chappa (K) che » laste diretta venghi a mantenere di poi cholla stampata croce inanzi, e indietro » girando sicchome el travello pellengnio fora, e passa chosii el terreno afforar » verrà ».

Nel memoriale di Gaspare Nadi capo maestro bolognese si dice, che uno di questi pozzi fu aperto nel 1474 nel palazzo dei Bentivogli.

Gualandi, Serie tom. I, p. 50.

(51) L' Ab. Tiraboschi a Milano scoprì la seguente iscrizione, la quale pone in chiaro il nome dell' architetto dell' antica chiesa di Brera.

MCCCXLVII. *Tempore Prelationis Fratris Gulielmi De Corbetta Prelati Huius Domus Magister Baldinucci* (o Balducci) *De Pisis Hedificavit Hanc Portam.* Dalla storia dell' ordine degli Umiliati scritta dall' Ab. Tiraboschi, si apprende eziandio che estendendosi quest' Istituto, la famiglia *de Gessate,* o *Glassiate* fondò nel 1344 un altro monastero in Milano sotto l' invocazione di S. Pietro, il quale poi, soppresso che fu quest' ordine, accolse nel 1436 i Monaci di S. Benedetto, così disponendo il Pontefice Eugenio IV.

Della chiesa antica esistono tuttavia i fianchi delle esteriori navate, e la parte posteriore dell' abside: tutto il rimanente fu ridotto di poi come ora si vede.

(52) A mezzo il secolo XVI, Lodovico Guicciardini descrivendo i Paesi Bassi (ediz. d' Anversa 1567, p. 120), diceva: » Da Milano et dal suo stato ci inviano molta roba, » come oro, ed ariento filato per gran somma di danari, drappi di seta et d' oro » di più sorte, fustani infiniti di varie bontà, scarlatti, stametti, et altre simili » pannine fini, molti risi, et buoni, armadure eccellenti, mercerie di diverse sorte » per gran valuta, ed in fino al formaggio, appellato Parmiggiano, per mercantia » d' importanza ».

V. Telesforo Bini, I Lucchesi a Venezia. Alcuni studi sopra i secoli XIII e XIV. Lucca 1853.

(53) Trovandoci molto di frequente costretti a citare il libro del Fiamma, ci cade opportuna un' osservazione sopra questo codice.

A Galvano Fiamma venne falsamente attribuito il codice cogli annali di Milano dal 1230 al 1402 esistente nell' archivio Capitolare di Novara per una nota marginale del Muratori. In questo codice si legge al cap. XXII: *Ego Petrus de Sorexina Mediolani memini dum essem Sanctae Theologiae lector in civitate Papiensi etc.*

Ad onta che questa chiarissima indicazione non dovesse più destare incertezza sul vero autore di questo codice, al P. Andres fu nel 1802 supposto dai custodi di questa Biblioteca, che il Muratori vi contrapponesse una nota dicendo *Non Petrus Soresina,* ma *Frater Galvanus de la Flamma ut ex ejus opere de politica.*

La qual nota riflette saviamente il dottissimo Gesuita scrivendo all' Ab. Morelli Bibliotecario di S. Marco a Venezia, non potersi associare affatto con quanto dice del Fiamma lo stesso Muratori nella prefazione.

Egli pertanto opina che l' autore sia un anonimo compilatore degli Annali di Pietro Azario, e di altri, e chè per quel tal passo del cap. XXII dove cita il Soresina, doveva citare il Fiamma: e questo, e non più, vuole indicare la nota marginale del Muratori, restando sempre anonimo ed ignoto l' autore.

Galvano Fiamma Domenicano fu autore del *Manipolo de' fiori* scritto a Milano nel 1330, che trasse dal poema di Stefanardo Vicomercato Domenicano anch' esso, morto a Milano nel 1297.

(54) L' iscrizione scolpita a piè della detta torre indica l' ordinatore e l' epoca della sua costruzione.

Alma Virgo Poli Devotum Suspice Templum
Quod Vicecomes Azo Proles Generosa Parentum
Construi Mandavit Nato De Semine David
Ut Ubi Recta Via Fiant Libamina Pia
Princeps Angelorum Vocantem Respice Chorum
Vos Ambo Ioannes Precursor Et Zebedeus
Hunc Protegatis Ne Sit Pro Crimine Reus
Inclyte Georgi Azonem Retine Cordi
Eustachi Christi Miles Subvenies Isti.
Ut Custos Veri Valeat Tua Iura Tueri
Annis Millenis Tercentis Terque Denis
Sex Secum Adjunctis Finitur Ecclesia Fontis.

Per questa iscrizione si pretese di correggere l' errore nel quale credevasi incorso il Cesariano, (Com. a Vitruvio pag. 109), facendone autore Giovanni Galeazzo, siccome opina anche il ch. Conte Ambrogio Nava. Memorie e documenti storici intorno all' origine, alle vicende, ed ai riti del duomo di Milano, ivi Tip. Borrone, e Scotti 1851, part. 1ª in 4°.

(55) La celebrità del duomo di Milano ha mai sempre mossi gli amatori della patria storia ad illustrarlo. Ci crediamo perciò dispensati dalle molte citazioni, che si esigerebbero per documentare le cose, che veniamo narrando, potendo facilmente ognuno derivarle dalla storia della città, e del medesimo duomo.

(56) Marchese, op, cit. Vol. I, p. 130-31.

(57) Taccani, Esame sulla storia dell' Architettura ec. Milano, 1844, p. 273.

Quantunque, dice il C. Nava, l' unità che regna nella pianta e in tutto l' interno di quest' edifizio faccia credere ch' egli sia uscito da un capo solo, pure dai registri ultimamente scoperti del duomo non potrebbe dedursi qual fosse il vero architetto di esso.

Ecco le parole del sig. Conte: » Chi crede possa essere Simone da Orsenigo » s' inganna, perchè Simone da Orsenigo, qualunque sia il primo architetto no- » minato sotto il giorno 16 ottobre 1387, ciò non pertanto era al servizio della » nuova fabbrica come direttore per l' esecuzione delle opere, non già come » autore del progetto, e fu in fatti poco dopo allontanato dal suo ufficio, poi

» richiamato. Il nome di Marco da Campione trovasi registrato in un' ordinanza
» capitolare del 2 marzo 1388, esistente in un codice dell' archivio civico, ma
» negli atti della fabbrica non mi è mai avvenuto di trovare il suo nome; nè
» deve quest' ingegnere confondersi con Marco di Frixono, come inclinerebbe il
» Giulini, per le ragioni che vedremo in seguito ec. »

(58) Giovanni Galeazzo fece dono alla fabbrica del duomo della cava di marmi bianchi di Gandolia.

(59) Il ch. Gaetano Franchetti, (stor. e descriz. del duomo di Milano 1821, p. 21) avverte come l' archivio di questa cattedrale potrebbe certamente somministrare delle importanti notizie, se le carte fossero tutte regolarmente riunite e classificate, e se originalmente si fossero conservate, come si è fatto più tardi tutte le ricevute dei pagamenti eseguiti, le quali sono i soli documenti autentici, che identificano le opere degli artefici. Dobbiamo quindi andar paghi delle poche notizie che colla scorta dell' anzidetto ch. storico abbiamo potuto raccogliere; tralasciando le altre che egli ci somministra, le quali ci condurrebbero a molti particolari inutili, essendo noi costretti a compendiare per quanto si può le nostre narrazioni.

(60) Il Dott. Gaye ha pubblicato alcune lettere di Giovanni Galeazzo alla Signoria di Siena, nelle quali esprime il suo desiderio, onde permettano a Francesco di Giorgio di trasferirsi a Milano per giudicare sopra alcuni dubbii nati fra gli architetti intorno alla costruzione della cupola. Appagato Gian Galeazzo dell' opera di Francesco di Giorgio, manifesta alla Signoria la sua gratitudine, encomiandone la sapienza e la prudenza.

Colle lettere di Gian Galeazzo ne vanno unite ancora alcune altre dirette alla Signoria dai deputati del duomo.

(61) Cesare Cesariano. Com. a Vitr. Lib. I, p. XV; e più diffusamente a p. 24 e nel lib. VIII, a p. 110.

(62) Il Franchetti, a p. 113, e tutti i moderni illustratori del duomo discorrono a dilungo di queste dispute.

(63) Lib. I, p. 13.

(64) Formano parte della copiosa e pregevole raccolta di disegni dell' erudito calcografo Giuseppe Vallardi alcuni progetti per la facciata del duomo. Citeremo fra questi, due di Pellegrino Tibaldi, i quali furono in parte abbracciati, corrispondendo con quanto vedesi di suo nell' anzidetta facciata. Avrebbesi preferito a questi il disegno, che fece della porta maggiore il Soregno nel 1532. Non mancano nella detta raccolta alcuni progetti del Riccardi, del Castello, ed alcune modificazioni suggerite da un religioso della Compagnia di Gesù ai progetti di Carlo Buzi.

(65) Martino Bassi nato a Soregno nel 1542 ha goduta fama di architetto assai valente a Milano. Fu con suo disegno eretta la chiesa di S. Vittore, che, morendo nel 1591, non ebbe il contento di vedere condotta a compimento la cupola di S. Lorenzo, per la quale aveva sostenuti e vinti tanti ostacoli; delle quali sue opere parleremo a suo luogo. Non era egli uomo da esprimere un' opinione senza corroborarla di sode e convenienti ragioni. Sostenne perciò robustamente le critiche, che fece al Pellegrini, nelle opere del duomo, ed il suo libro (*Dispareri in materia d' architettura, et prospettiva, con pareri di eccellenti, et famosi Architetti, che li risolvono. Bressa*, 1572) è di tal peso, da non temere oppositori, nè ora, nè in avvenire.

(66) Ramée, Manuale ec. op. cit. p. 424.

(67) In questo medesimo luogo esisteva il piccolo Oratorio dedicato ai Ss. Faustino e Giovita.

(68) Fu fondata l'anno 1360, quando i Minoriti, fabbricandosi un recinto al Parco, si ritirarono in città.

(69) Più volte i monaci fecero restaurare la chiesa ed il monastero, e per l'ultima nel 1629.

(70) Pag. 64.

(71) Riconoscenti i monaci alla munificenza del Duca Gian Galeazzo, molti anni dopo la sua morte gli fecero innalzare il mausoleo che vedesi a pochi passi dalla cappella di S. Brunone; del cui disegno fu nel 1490 incaricato certo Galeazzo Pellegrini; nè fu compito prima del 1562, come si rileva dalla sottoposta iscrizione:

Iohanni Galeazzo Vicecom. Duci Mediol. Primo
Ac Priori Ejus Uxori
Cartusiani Memores Gratique Posuere
MDLXII Die XX Decembris.

Molti scultori vi operarono, e secondo il Vasari anche Giacomo della Porta.

(72) Questa è la porta per la quale dal così detto *claustrino* si passa alla chiesa. Vi scolpì: *Io. Antonius de Madeo Fecit Opus.*

(73) Come il duomo di Milano, così la Certosa di Pavia novera una gran serie d'illustratori patrii e stranieri, ai quali potrà, chi il voglia, ricorrere, onde a quel pochissimo, che abbiamo detto intorno quest' importante edifizio accrescere nuove e pellegrine notizie.

(74) Questa cattedrale fu incominciata a fabbricare nel 1396, non già nel 1386, come erroneamente crede Francesco Ballarini nel suo libro: » *La Nobiltà di Como* ». Lo che viene anche testimoniato dall' iscrizione, che si legge nel recinto esteriore della tribuna:

Cum Hoc Templum Vetustate Confectum Esset A Populo
Comensi Renovari Caeptum Est Anno Domini MCCCLXXXXVI
Frontis Et Laterum Opere Pene Perfecto. Hujus Autem
Posterioris Partis Iacta Sunt Fundamenta Anno MDXIII.

Non trovandosi la chiesa di S. Fedele (che faceva le veci di cattedrale, essendosi l'antica di S. Maria chiusa nella cittadella) capace del molto e devoto popolo a gran preghiere il Vescovo Sessa impetrò dal Comune nel 1386 che si riaprisse ancora la cattedrale al popolo. Nel tripudio di tale riacquisto i cittadini mossi dall' esempio di altre città pensarono fabbricare un tempio degno di una cara e ricca patria.

L' ingegnere, che disegnò la pianta, era impedito di prolungarla quanto desiderava in grazia della murata del castello, che da un lato correva rasente, e dal palazzo del Comune, che estendevasi innanzi, onde forse disegnava darle la forma d' una croce greca. Quindi allora non si fondarono che tre piloni, arrivando solo colà, ove ora s' aprono le portelle laterali. Il Cantù (stor. di Como, tom. I, p. 344) dice non saper trovare come meglio spiegare il perchè que' primi piloni sieno di marmo nero, e distanti egualmente, a differenza degli altri; fors' è che comprendendo bene, come fosse poco proporzionata la larghezza alla lunghezza degli archi instavano i Comaschi per ottenere nuovo spazio, ed avutane licenza, l' architetto occupò coll' ampio arco quel più di posto, che poteva. E questo dovette essere prima che si fondasse l'ultimo pilone, e quel che si appoggia alla facciata: perchè, come supporre l' ingegnere così rozzo ed ignorante, da non saper dividere in tre spazi eguali il campo, per non peccar nell' un arco di tanta larghezza, negli altri due di sì poca?

I casi inquieti del Ducato di Milano incagliarono più volte i lavori del duomo di Como, i quali non s' incamminarono prosperamente che ai tempi di Francesco Sforza. Ottennero i cittadini da questo Principe di abbattere la murata della cittadella, di tagliar l' altra parte del palazzo comunale a quel modo che manifestamente si vede oggi pure, sicchè potessero tirare il prospetto della Cattedrale dritto via secondo l' andare del broletto. Questo accadde verso il 1457, nel qual anno cominciossi a cavare le fondamenta della facciata, e forse a questo riuscirono i Comaschi per interposto di Cicco Simonetta segretario del Duca, in gratitudine di che posero il di lui ritratto sulla sinistra della facciata.

Molte, ed importanti notizie intorno al duomo di Como si leggono nella storia di questa città, scritta dal ch. Prof. Cesare Cantù (1831) nel tom II, p. 593, e seg.

(75) Milizia, Vite degli architetti, tom. II, p. 243.

(76) Porro Cleto, Guida di Lodi, p. 8.
Hope, op. cit. p. 196.

(77) Hope, op. cit. p. 314.
Non si troverà certamente veruna inclinazione allo stile Bramantesco in questa fronte, lo che sembrò di ravvisare l' autore della guida di Milano nel 1844 (tom. II, p. 486).

(78) Picenardi, Guida di Cremona, 1820, p. 114.

(79) Grasselli, Abecedario Biografico dei Pittori, Scultori ed Architetti Cremonesi. Milano, 1827, p. 94.

(80) Di questa chiesa si è già tenuto discorso, rimontando la sua origine ai secoli VII, o VIII. La facciata innalzata in quest' epoca ci ha richiamati a citarla.
Il palazzo Comunale di Cremona fu ridotto alla condizione presente nel 1575 dall' architetto Francesco Dattaro.

(81) Volta, Compendio cronologico ec. di Mantova, vol. II, lib. VII, p. 61, 73, 81, 88.
In questa grandiosa fabbrica in un solo anno finita, Paolo fiorentino accerta che impiegaronsi trenta mila scudi. Ved. il Fioretto a p. 59; il Donismondi, Storia Ecclesiastica, tom. I, pag. 344.

(82) A pag. 28.

(83) Tutta la città e ancora intorniata dalle mura Augustali, le quali ci mostrano con quanta disciplina i Romani cingessero le città forti. Havvi lungo le cortine, e ad ogni ottanta metri le torri quadre, che sporgono dal muro; è il muro vestito di quadroni marmorei, e ben levigati col suo cordone sotto il parapetto. Ora gran parte della cortina è scamiciata, poichè que' d' Aosta servivansi nei bassi tempi di que' quadri di marmo a murare i pubblici e privati edifizi; ma tutto l' andamento del girone è ancora quasi in piedi.

(84) Fra i tesori di opere gotiche e lombarde citati dal P. Bresciani (Civiltà Cattolica, vol. IX, n. 64, p. 608), come esistenti nella Sagrestia di questa chiesa, e nell' antichissima Basilica dl S. Orso, encomia il più antico dittico romano di certa data, avendo l' eburneo ritratto d' Onorio III, dell' anno 406.

(85) Ediz. del 1838, tom. I, lib. I, pag. 50, nota (*a*).

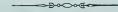
(86) Il Cav. Cibrario ha scritta la storia di questa città, corredandola di rari ed importanti documenti. Noi ci restringiamo solo a dire, che i nomi di nobili e potenti casate di Chieri sono ancora gloriosi al Piemonte; dei Boschetti, de' Balbiani, de' Bertoni, de' Bonsi, de' Broglia, e de' Balbo, che non ha molto, perdette in Cesare un soggetto che per probità, ingegno e sapienza ha ben pochi ai dì nostri che lo superino.

(87) Op. cit. p. 313.
(88) Storia della Sardegna, vol. II, lib. IX, p. 228.
(89) Dei costumi della Sardegna ec. p. 168.
(90) In ambedue queste torri esistono le relative iscrizioni. Nella prima in latino barbaro si legge:

Pisano communi omnia cum honore,
Concedente Domino, cedant et favore
Et hoc opus maxime turris Elephantis
Fundatum in nomine summi trionphantis,
Sub annis currentibus Domini millenis
Quartae indictionis septem trecentenis,
Dominis prudentibus Ioanne Cinquina,
Ioanne Devechiis, gratia divina
Castelli essentibus Castii Castellanis,
Atque fidelissimis civibus Pisanis.
Cujus fuit electus sagax operarius
Providus et Sapiens Marcus Caldolarius
Atque sibi deditus fuit Oddo Notarius
Hubaldus compositor horum Ritimarius
Et capula Ioannes fuit caput magister,
Nunquam suis operibus inventus sinister.

Nella seconda parimente viene indicato l' anno e l' artefice, che vi applicò:

Sub annis milleno nostri redemptoris
Quinto tercenteno binae indictionis
Dei Deorum
Dominorum tempore Becti Alleata,
Rainerij de Balneo, turris haec fundata
Castellanorum.
Cuius operarius fuit constitutus
Bectus Calzolarius, providus, astutus
Ubique locorum
Atque Scriba publicus sibi assignatus
Et Disus Notarius, qui sit Deo gratus
Coeli Coelorum
Cefas hujus fabricae opera sedula
Architectorum optimus Ioannes Capula
Murariorum.

(91) Manno, Stor. della Sardegna, tom. II, lib. IX, p. 127.
(92) Soppressa la chiesa, il sacro deposito fu decorosamente collocato nella cattedrale di essa città di Pavia.
(93) Pag. 247.

CAPITOLO XVII.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XV NELL' ITALIA INFERIORE

Quanto più l' umana natura progredisce nelle sue opere scientifiche, o meccaniche, ne appare meno soddisfatta, e tutta si adopera a recare ad esse maggiori perfezioni, e cerca modificarle, variarle, finirle onde raggiungano quella meta che si prefisse. Ma di frequente avviene che, confidando di troppo nelle proprie forze, decadono pel soverchio suo studio. In questo difetto danno anche le arti di gusto, e la storia che abbiamo fra le mani ne convince di questa verità. La quale recherà forse meraviglia, come noi la poniamo in fronte al capitolo che imprendiamo a scrivere. Ma pur ella è così!

L' architettura arco-acuto, che abbiamo scorta fin qui salita ad un apice di perfezione, che non si poteva desiderare maggiore, in questo secolo che si appella di *risorgimento*, associata ad un nuovo stile, perde quell' impronta di religiosa severità che, rispondendo al fine a cui era diretta, abbiamo cotanto encomiata.

Ma come le cagioni che a tal cangiamento influivano non erano poi universali, nè si esplicavano d' egual maniera ne' diversi paesi di Europa col farvisi comune lo stile arco-acuto, così se notammo essersi ora effettuata questa differenza in Italia, soggiungiamo che all' opposto oltremonte le modificazioni anzidette non giungevano punto a cancellare il carattere primitivo dell' architettura ogivale; mentre se alteravano alquanto le parti, incolume restava l' insieme.

Se dunque ciò accadeva oltremonte, noi abbiamo a cercare in Italia il grado di confronto fra le modificazioni introdotte nell' uno e nell' altro paese. Ma comunque si trovino queste fra noi più sensibili che altrove, ammetteremo bensì

che si ritenga quest' epoca come quella che indica una transizione fra lo stile arco-acuto ed il classico, ma giammai non vorremo chiamarla di rinascimento, o risorgimento, come generalmente si è preteso.

Se pertanto estenderemo i nostri esami ai grandi monumenti contemporanei della Francia, paragonandoli ai corrispondenti d' Italia, facile riuscirà scorgere in questa un inclinare più manifesto che mai al classicismo associato alle pratiche fin qua conservate dell' arco-acuto. Quando in Francia l' arte, rimanendo immobile nella parte integrale, non cangiava che in certe esteriorità, per ubbidire ad esigenze, che si hanno per istraniere a lei, ma che di fatto non lo sono (1).

Così fu, che rallentandosi generalmente l' entusiasmo religioso, i popoli caddero tutt' un tratto nello scoraggiamento e nell' indifferenza. Diminuirono le grandi imprese, e tutto al più non si pensò che a compire le opere che si trovavano incominciate. Scomparvero i grandi architetti della prima età, Vescovi, Abbati, Monaci, Chierici occupati in rozzi lavori per gloria di Dio, per meritare il Paradiso. Erano stati suppliti da muratori mercenarii, da operai i quali lavoravano per solo amore di guadagno. L' arte doveva soffrire nel confronto di esecutori non ispirati più dal vivo entusiasmo per l' opera santa, ma in vece occupati dal freddo pensiere dell' individualità mercantile. Si voleva che le opere portassero il nome dell' artefice, di quello che le aveva promosse; l' orgoglio prevaleva a tutto! Fu dessa la prima origine del manierismo, che si scorge in tutti i monumenti della Francia di quest' epoca.

La sublime semplicità del secolo decimoterzo è perduta, la gravità elegante del decimoquarto è alterata. La scienza ha fatto dei progressi nella parte materiale; le sculture sono finite, delicate: ma più non trovi in esse così vivo il sentimento religioso. Nella parte decorativa delle chiese francesi del secolo decimoquinto si trova che il meccanismo dell' arte non poteva fare maggiori sforzi, come la scienza maggiori progressi; ma lo scopo vero dell' architettura cristiana o mal si raggiunge, o manca.

Il dotto di Coumont, se non dissente dal nostro avviso, crede però dover distinguere questa decadenza in due epoche; partendo forse dal vieto principio, che tutte le modificazioni architettoniche soggiacciono ad un lungo e lento passaggio. Ma in questo caso, maggiormente che con lui, concordiamo nell' opinione del Bourassè, il quale, non trovandola prima ben fondata, scorge che i medesimi principii d' architettura, che si sviluppano nei primi anni del secolo decimoquinto, sono eguali fino alla metà del decimosesto. « Vi è tanta analogia, dice egli, » di forme, una rassomiglianza in tutte le parti, che è impos- » sibile di stabilire un limite naturale ove debba finire lo stile » *fiammeggiante* e cominciare il *fiorito*. È una pianta che, a » misura che cresce, aggiunge nuove foglie ».

Se la parte ornamentale delle chiese di Francia assume ora queste modificazioni, non avviene egualmente del piano delle loro costruzioni, il quale non ha mai ricevuto verun cangiamento, finchè si è conservato lo stile arco-acuto. Furono sempre vaste le navate, larghi gli avancorpi, numerose le cappelle, tutte disposte intorno all' emiciclo. Ne discende da questo che le modificazioni introdotte in quest' epoca nelle chiese d' oltremonte, le quali servono a distinguerle dalle precedenti, vanno studiate particolarmente nei pilastri, nelle finestre e nelle altre parti ornamentali. I pilastri dall' originale loro semplicità passano ad essere coperti in tutte le faccie da migliaja di nervature lavorate con mirabile finimento. Ma se l' esecuzione è maravigliosa; se vi sono maggiori difficoltà meccaniche da superare, per tracciare un profilo ardito, per conservare spiccati gli angoli, per incavare tutti gli interstizii; l' effetto generale della prospettiva perde molte delle sue principali bellezze. L' occhio rimane imbarazzato a distinguere a certa distanza le minute parti delle innumerevoli fasce di nervature; quand' esso riposavasi con molto piacere sulle grandi e belle linee delle colonne di maggiore, o minore diametro, stabilite in tutte le parti dei precedenti edifizii. La sostituzione dunque delle nervature alle colonne, o ai pilastri poligoni, è un cattivo segno della decadenza degli architetti. È la creazione d' uno spirito limitato che considera più le parti che l' insieme: che

sacrifica la grandezza e la maestà ad alcuni accessorii privi della necessaria importanza.

Frequentemente le nervature, seguendo la curva dell' arco, s' innalzano nella lunghezza delle muraglie che traversano, per poi ricongiungersi alla chiave studiosamente cesellata. Le traccie dell' antico capitello sono scomparse sulla maggior parte dei pilastri. A tutto il lusso della ricca e variata vegetazione sopperiscono alcune foglie arricciate, non eccettuata in alcuni una specie di ghirlanda.

L' arco non ha perduto la forma acuta nei primi anni del secolo decimoquinto, ma non tardò guari a subire un importante cangiamento. Le linee in luogo di seguire la direzione della curva naturale, per formar poi l' acroterio dell' arco-acuto, si rilevarono prestamente verso la punta di congiunzione, per formar poi un angolo acutissimo. Questo si vede frequentemente praticato nelle porte, di rado nelle finestre. Nel principio del secolo decimosesto prevalse in guisa che non si trova una larga apertura che così non sia foggiata.

Tutti gli altri ornati seguono il movimento dello stile dell' architettura araba. Si scorge esso riprodotto non solamente nelle porte, nelle finestre, negli archi simulati; ma eziandio negli ornamenti dove la forma dell' arco-acuto è stata impiegata come, per esempio, nei lobi, nei trifogli, nelle quattrofoglie, nei ranuncoli.

Gli architetti precedenti al secolo che percorriamo cercavano sempre delle forme slanciate, quelle che sembrava inclinassero ad andare il più alto possibile. Quegli all' opposto del secolo decimoquinto abbassarono l' arco-acuto.

Si trovano collocate alcune porte in una specie d' incorniciamento quadrato, altre (e sono la maggior parte) hanno da ciascun lato dei pilastri divisi sormontati da guglie e da pinacoli; alcune offrono ancora un frontone piramidale, portando nella sua sommità un piedestallo destinato a sostenere una statua. Del rimanente le pareti che fiancheggiano la gran porta di una chiesa del secolo decimoquinto sono, come prima, piene di statue, di baldacchini, di sculture di tutte le specie.

Le finestre hanno generalmente maggiore larghezza e minore altezza delle precedenti. Il triangolo si compone di tre punte, le quali sorgono dopo le imposte e si prolungano fino alla cima. La reticella che occupa la parte piana del timpano è tutta composta di linee ondulate e prismatiche, le quali, presentando una qualche analogia colla fiamma, le fece chiamare *fiammeggianti;* nel tempo stesso che i loro regoli rappresentano tutt' altra cosa, per esempio dei fiordalisi, delle stelle, degli oleandri. Que' regoli poi, o bastoncelli, ornati di rose offrono un campo più favorevole e grato a questo stile *fiammeggiante.*

All' esterno i contorni delle finestre sono accompagnati da un elegante archivolto tutto formato di foglie arricciate e raccolte in tante ghirlande.

Gli architetti cristiani del periodo dell' arco acuto si sono sempre distinti per l' arditezza e bellezza delle volte. Nel secolo decimoquinto gli archi formati di modanature prismatiche incominciano a ramificarsi ed intersecarsi in molti sensi nell' ingresso della volta. Nel secolo decimosesto poi questi archi si dividono in copiosi rami che si estendono da tutte le parti ed a ciascun punto d' intersecazione vi sono scolpite delle figure di gran rilievo, dei trofei, degli emblemi, degli animali simbolici. Alcune chiavi di queste volte sono prolungate da un ornamento simigliante al fondo di una lampada voluminosissimo, il quale presenta all' occhio innumerevoli cesellature, e richiama fino ad un certo punto le stallatiti che la natura ha creato per ornare le volte di certe spelonche.

L' architettura ad arco-acuto così profondamente cristiana per le sue forme verticali tutte dirette ad elevarsi, così parlante per il suo simbolismo mistico, volge rapidamente a decadenza a misura ch' essa si avanza verso l' epoca del preteso suo rinascimento. Se ciò accade in Francia, libero e sciolto discendere dovrebbe il nostro discorso all' Italia. Sospendiamo per poco, non rintracciando elementi cotanto generali da rendere ineccezionabile il proposto paragone.

Egli è pertanto che la Sicilia la quale, come già notammo, aveva per la prima in molti dei suoi edifizii sostituito all' arco

acuto l' altro a pieno centro, conservava bensì lo stile nazionale della sua architettura, ma non egualmente seguiva ciò che havvi di comune colle ricerche alle quali attendiamo.

Gli esempi già prodotti nei monumenti del secolo precedente non cangiano in questo, recandone fede la chiesa e il monastero di S. Maria degli Angeli detto della Gangia a Palermo; il palazzo che per sua sede fondò l' Arcivescovo Simone da Bologna nel 1460; e quello dei Principi di Paternò cominciato nel 1485, compito nel 1498 (2).

Da ciò per altro non deduciamo che la Sicilia fosse in quest' epoca e nella successiva meno di tante altre città del continente invasa anch' essa dalla doppia influenza degli artisti stranieri e nazionali che avevano studiato a Roma le opere degli architetti moderni con tanta maggiore predilezione dei monumenti antichi.

Tal circostanza produsse che in gran parte degli edifizii siciliani andasse dileguandosi quello stile locale dell' architettura saracena e normanna, le cui traccie si erano cotanto lungamente conservate. Gli artisti ai quali venivano confidate le opere pubbliche e private erano tutti compresi dall' amore del classicismo, dei cui venerandi esempli l' isola abbondava, e servivano loro di grata reminiscenza delle teorie che avevano apprese a Roma. Lo studio degli ordini d' architettura ed i nuovi loro impieghi nella costruzione delle chiese e dei palazzi produceva che tornassero a trionfare i cornicioni e le cornici in cima agli edifizii, che si praticassero delle modanature salienti. Le forme centinate delle porte e delle finestre furono quasi ovunque anteposte alle quadrate o rettangole, ed egualmente che le istituzioni straniere avevano molto influito a modificare il carattere nazionale dei Siciliani, così l' architettura, la quale aveva per lunga pezza conservato un aspetto locale, perdette la maggiore sua originalità e si foggiò sull' imitazione dell' architettura classica. Tuttavia esistendo sempre nell' arte un quasi occulto principio di immutabilità, non va tralasciato di notare come quest' imitazione si limitò lungamente alle forme esteriori e lasciò si conservassero nelle case le antiche disposizioni dei piani, e nella preesistenza delle primitive curve,

degli archi e delle colonne rintracciamo certe specialità, le quali serbano negli edifizii un carattere tradizionale bastantemente sensibile. Così essendo i monumenti siciliani dei secoli decimoquinto e sesto, non eccettuati alcuni anche de' successivi, si fanno considerare per opere di architetti i quali, se non possono gareggiare coi nazionali che li precedettero, sono però da stimarsi per lo studio che posero onde alterare il meno possibile il tipo locale.

È però innegabile che la storia monumentale della Sicilia corrispondendo alle variatissime vicende, a cui l' isola soggiacque, presenta delle eccezioni negli stili architettonici molto più sensibili che nel continente; ed è perciò che mal s' appongono coloro che alla maniera del fabbricare in quest' isola nell' epoca che trascorriamo, pretendono rannodare i molti anelli di cui s' intreccia la lunga catena della storia dell' arte. È quindi inopportuno fondar quivi un argomento deduttivo del paragone al quale indirizziamo il nostro discorso.

A prima vista si dirà che neppure Napoli è il luogo ove rivolgerci per rintracciarlo. Ma alcune cagioni che sopravvengono, e che sono straniere alle idee che dominavano nella città ci porgono favorevole opportunità di rinvenire ivi un monumento che, dilungandosi dallo stile di tutti gli altri, parla da sè, ed indica le cagioni per le quali sorgendo esso differente da tutti dovè derogare dallo stile che in tanto pregio si era tenuto prima, e che non cessava di godere del generale favore.

E che di fatto lo stile arco-acuto continuasse a praticarsi in Napoli nei primi anni del secolo decimoquinto, ne facevano testimonianza la facciata del duomo che si erigeva nel 1407 con disegno di Antonio Bamboccio da Piperno, corrispondendo in tutto al suo interiore al quale aveva presieduto Masuccio, e grandi restauri che dopo vent' anni si operavano nella chiesa di S. Domenico Maggiore (3).

Ad onta però del favore che godeva l' anzidetto stile, al quale, da Masuccio e dagli ordinatori dei grandi edifizii, era derivato l' appellativo di *stile Angioino;* l' eccesso dell' adulazione facendo argine a questo genio che dominava in Napoli, e che cento monumenti contemporanei parte distrutti, parte in

piedi attestano, si venne a promovere un cangiamento col quale si pretese di comprendere anche Napoli nel numero di quelle città che avevano assentito a riformare l' antico stile architettonico per abbracciare l' altra via di transizione che associava il carattere delle fabbriche del medio evo con quelle dell' antico Impero.

Alfonso I d' Aragona doveva il giorno 27 febbrajo del 1445 entrare trionfalmente a Napoli. In quest' epoca in cui tutti i Principi italiani si emulavano nell' amor delle lettere, Alfonso li pareggiava o li superava tutti col suo entusiasmo pel classicismo romano, e col suo zelo per gli studii, colle sue beneficenze verso i dotti che d' ogni dove chiamava con ogni maniera d' allettamenti alla sua corte.

Fidi suoi compagni ed amici erano Tito Livio ed i commentarii di Cesare; gli aveva sotto l' origliere, onde valersene nelle ore che toglieva al sonno; ed un *libro aperto* aveva scelto per sua impresa. Ad un Principe che cotanto vivamente sentiva l' amore della gloria antica; ad un Principe che cercava di estendere l' istruzione della storia delle epoche più remote e famose per l' Italia, si doveva inaugurare un monumento che a questo suo genio corrispondesse e quindi un arco di trionfo che emulasse gli eretti a Cesare, ad Augusto, a Trajano, a Tito. Non si stimò di trovare a Napoli un architetto che adeguasse il concetto che si aveva. Il Vasari soggiunge che si fè ricorso al toscano Giuliano da Majano; ma più diligenti ricerche ed una critica più illuminata ci hanno guidato a conchiudere che l' aretino non seppe la verità, e che invece l' idea di questo monumento fu di un Pietro di Martino milanese noto fra gli architetti unicamente per quest' opera. Quand' anche poco valessero le prove di una lapide contemporanea posta a perpetuarne la memoria per accertarci esserne suo il concetto, la famigliarità che regnava fra il Re Alfonso ed il Duca Filippo Maria Sforza potrebbe fornire una grande verosimiglianza ad ammettere che ad idearlo fosse stato anteposto un milanese ad un toscano (4).

Ma sia com' esser si voglia del nome dell' architetto, nulla pregiudicando tal disputa a rilevare l' importanza del fatto.

Sorge questo grand' arco di trionfo a Napoli fra cento altre fabbriche coeve che si continuavano ad innalzare collo stile precedente; e sorge non già per dichiarare che l' antico stile arco acuto decade, ma sibbene che il classicismo se non può ora tutto un tratto risorgere risorgerà più che mai fra poco. Ed è per questo che considerando da vicino il grande arco di Castel-Nuovo andavamo noi stessi meravigliando dello studio che vi si fece per ottenere la maggiore imitazione che potevasi dall' antico e per farvi scomparire tutte quelle traccie di transizione che scorgeremo in tanti altri monumenti. Nasceva da ciò facilmente l' idea che lo sforzo, che s' adoperò per adeguare alla meglio l' antico, faceva tralasciare all' architetto quanto ne adombrasse la purità, ma nondimeno fu impossibile evitare una certa esilità di parti e troppo taglienti contorni, sul fare dello stile d' allora.

Quindi il basso rilievo di mezzo sull' arco manifesta, riflette il Cicognara, quasi più l' architetto, che lo scultore, essendo in questo come in tutto il rimanente elegante il fondo di architettura corintia che dall' un capo all' altro ricorre con una loggia nel modo stesso con cui un più antico e greco artefice ornò generalmente il fondo dei bassirilievi.

Da questo confronto discende a dire lo storico della scultura italiana, e con esso noi conviene che l' arco di Castel-Nuovo è forse uno fra' pochissimi esempii del rinascimento del classico puro in quest' epoca. Imperocchè con quello studio che impiegarono gli scultori di applicare i costumi dei loro tempi a quelli della più rimota antichità, raggiunsero il fine che si proponevano di richiamare con questo monumento l' idea di un trionfo greco o romano. Fu eziandio questo fine medesimo raggiunto dall' architetto, il quale, benchè nel dividere i piani che compongono l' arco non fosse bastevolmente felice nel conciliare l' armonia delle parti coll' insieme, cionnondimeno di tal modo si comportò che la sua mira d' imitare il classico più puro non andò interamente delusa.

Che questa non fosse opera di Giuliano da Majano, come ha preteso il Vasari, oltre le ragioni addotte a dimostrarlo, altre ne derivano dai confronti cogli altri monumenti ch' egli lasciò

nelle diverse volte che soggiornò in Napoli. Imperocchè dato ancora che nell' arco di Castel-Nuovo sia stato perfettamente imitato l' antico, nella facciata della chiesa di S. Barbara decorata di colonne corintie intromise Giuliano un fregio i cui ornamenti appartengono a uno stile che dai precetti di questo ordine molto si dilungano. E ripetendo ne' disegni delle sue fabbriche eguali intromissioni veniva a far conoscere com' egli ad onta di tutti i suoi sforzi non sapesse mai rinunziare alle istruzioni ricevute nella scuola dalla quale usciva, e alle pratiche che aveva precedentemente seguite.

L' edacità del tempo, accompagnata al malefico genio che prevalse più che altrove in Napoli di distruggere quanti esistevano monumenti antichi, esercitò pure la funesta sua possanza sull' opera più magnifica di Giuliano.

Del palazzo ch' egli disegnò pel Re Alfonso I a Poggio Reale altro non sappiamo che le mirabili sue proporzioni furono argomento di ammirazione e di lode a Fr. Luca Paciolo e al Serlio che ne conservò la pianta pubblicandola come un esempio di rara regolarità e bellezza. Ma siam certi ancora che se il Serlio avesse contemporaneamente pubblicata anche la sua facciata, da questa avremmo scorto un altro argomento che avrebbe maggiormente corroborata la nostra opinione (5).

Della celebrità che acquistarono gli edifizii dal Majano disegnati a Napoli un chiaro argomento lo deduciamo dal pianto del Re Alfonso che sopravvisse dolente alla perdita di tanto artista, e ne diede tali pubbliche testimonianze facendogli pomposissime esequie e marmoreo sepolcro, e vestendo cinquanta de' suoi paggi a bruno per accompagnarne il mortorio.

Dopo la morte di Giuliano e l' intervento a Napoli di altri architetti stranieri, colà chiamati dal genio sempre crescente del Re d' incoraggiare il progresso delle arti e delle scienze nel regno, anche l' architettura volse al nuovo stile che contemporaneamente estendevasi in Italia. Non è facile provarlo per via di esempii in Napoli per la ragione anzidetta che molti edifizii ivi perirono successivamente; e se alcuni tuttora ne rimangono in piedi furono dal genio del barocco, che regnava nei tempi della dominazione spagnuola, sfigurati, deturpati da opere affatto straniere al loro primitivo stile.

Così fu, per esempio, della chiesa di S. Severino che edificata intorno al 1490 con disegno di Mormandi fiorentino (uno fra i creati di Leon B. Alberti) spirava purità ed eleganza; come fu coperta di lussureggianti ornati perdette pure quella leggiadra semplicità che tanto appagava l' occhio del riguardante (6).

All' interno egualmente della chiesa di S. Giovanni Evangelista non corrispondono la torre, la purità delle linee e le scelte ben intese modanature che compongono la porta d' ingresso, sole parti conservate nell' antica loro incolumità (7).

Questa chiesa riconosce per suo fondatore Giovanni Pontano uno fra' letterati più celebri e distinti dai Principi aragonesi. Seguì però egli il vizio quasi universale nei dotti di quel secolo che, nudriti come gli antichi Trovadori co' beneficii dei grandi signori, non avevano nè dignità, nè carattere, nè indipendenza.

Il Pontano seppellito in questa chiesa ed autore di tutte le sentenze morali che si leggono nelle otto lapidi che restano fra le finestre ed i pilastri nel lato meridionale della cappella dove esiste la sua tomba, non ebbe rossore di arringare il popolo nel giorno nel quale Carlo VIII inaugurava il suo governo. Quest' uomo che i Re d' Aragona avevano colmato di beneficii non consultò che la sua vanità di retore; non si curò che delle bellezze delle frasi, e non punto dei sentimenti onde avrebbero dovuto essere animate. Parlò così enfaticamente del Principe francese e con tanta amarezza degli aragonesi come se il primo avesse appagati tutti i voti del popolo e gli altri non avessero per verun titolo meritata la sua riconoscenza. Non è dunque sempre vero, ed anzi il meno delle volte, che le massime che si proclamano siano poi quelle che si seguiranno.

A non rendere inutile al nostro fine questa considerazione, a noi si affaccia spontanea l' idea come ai vizii dei letterati vadano accoppiati frequentemente anche quegli degli artisti; così col finire del secolo decimoquinto l' architettura, uscendo di quei limiti ne' quali era stata ristretta, decadde nel manierato abbandonando il suo carattere di sobrietà e di severità, e assunse l' altro che non rispondeva punto allo scopo al quale

avrebbe dovuto indirizzarsi. Ma se questo discorso è forse precoce ed inopportuno pel tempo che trascorriamo, non sarà così se trasportando le nostre considerazioni dagli edifizii contemporanei di Napoli a quelli di Roma, e delle città a lei vicine, ci troveremo nella necessità di ripetere anche qua essere la materia insufficiente a basare il proposto paragone fra lo stile che continua ancora oltremonte e quello che sorge in Italia. Era poi cosa naturalissima che Roma antica sede del classicismo, come da questo mai non si dilungò fra la barbarie e la ferocia dei tempi di mezzo, dovesse ora amare più che mai di vederlo fiorire.

Ma le antiche lotte fra il Pontificato ed i patrizii non erano ancora spente, che anzi dopo il primo periodo del secolo decimoquinto fervevano più fortemente di prima. Ogni cittadino pensava a sostenere o colle opere o colle parole la fazione alla quale apparteneva, e ciò che era indipendente dai fatti bellicosi che si succedevano stimavasi indifferente o inopportuno. La storia monumentale di Roma, solerte prima ad encomiare Martino V che erasi studiato di riparare singolarmente il Laterano dai danni cagionati dalle precedenti devastazioni, tace nel Pontificato di Eugenio IV per dar luogo nella civile a narrare che tutti gli edifizii i quali appartenevano ai Colonna o ai loro aderenti si bruciavano o si distruggevano. Soggiunge poi che queste fazioni dei Colonna e degli Orsini avevano non solamente portati danni gravissimi alla città, ma eziandio spogliate le campagne di agricoltori.

In queste campagne le quali nelle guerre dei Baroni feudatari della Chiesa erano popolose in guisa che i soli Colonna possedevano sparse in tutta la provincia un numero di case superiore ai villaggi abitati presentemente dagli affittajuoli, nell' epoca che tocchiamo tutti gli abitatori furono costretti di portarsi a dimorare dentro le terre murate, perchè nei villaggi aperti non potevano trovare sicurezza pei loro raccolti, pei bestiami, per le loro stesse persone. Tutto ciò che avessero lasciato in una casa isolata sarebbe stato preda dei soldati, non potevano neppure sperare profitto da verun genere di coltivazione che occupasse lungamente il suolo. Nei crudeli guasti a

cui andavano così frequentemente esposti erano state svelte tutte le viti e bruciati gli olivi, onde più non ritraevano dalle loro terre che i comuni annuali prodotti del pascolo e della messe. Così si andò allargando la desolazione delle campagne romane, che prive di abitanti, di alberi, senza siepi non si distinguevano dai deserti che a cagione d' un lavoro fuggitivo, che dopo un anno non lasciava di sè veruna traccia. Pure i villaggi murati, la cui vicina campagna veniva tuttavia da un annuale lavoro ravvivata, non potevano essere ruinati dalla guerra senza che l' intero distretto cessasse di essere coltivato. Spesse fiate però dopo che un villaggio era stato bruciato, e trucidati gli abitanti, i loro eredi si trovavano ognora in condizione di alzare nuovamente le mura e di collocarsi in istato di difesa; ma se non avevano forza o danaro per farlo, se le loro breccie restavano aperte, e se non valevano a resistere ad un colpo di mano, indarno si sarebbero lusingati di godere essi medesimi i frutti dei loro sudori, ond' è che abbandonando quelle proprietà che non erano di verun utile cercassero lavoro in paesi che loro potessero procurare un sostentamento. Ben tosto il cattivo aere del deserto occupava gli abbandonati campi, e se in più tranquilli tempi i loro antichi abitatori ardivano di ritornarvi, soggiacevano alle febbri maremmane. L' insalubrità quindi delle campagne romane ha la principale sua origine da queste lotte cittadine, e peggiorò affatto allorchè, cessate queste ed il patriziato reso più sommesso di prima all' obbedienza delle Pontificali Chiavi, fissarono i Principi ed i Baroni la loro dimora nella capitale; per cui non facendosi più i gentiluomini, che abitarono le loro rocche in mezzo a propri vassalli, un dovere di riparare ai disastri della guerra e di conservare nei loro feudi un qualche ramo d' industria, qualche popolazione, qualche ricchezza, gli estremi effetti del funesto battagliare dei loro antenati si fecero sentire alla posterità e gli ultimi avanzi del popolo scomparvero dalla campagna romana.

In mezzo perciò a così fiero contrasto di fatti ed opinioni farebbe opera di niun momento chi si desse a ricercare costruzioni importanti in quest' epoca. In quella vece volgendo ben

tosto i nostri esami a giorni meno infelici avremo bene di che rallegrarci veggendo la copia e la magnificenza degli edifizii che di poi s' innalzarono.

Non ne viene però da questo che la Roma moderna abbia egualmente dell' antica a gloriarsi di avere dettati que' precetti, seguitando i quali si pretendeva far risorgere l' architettura; chè noi troviamo così priva di fondamento una tale pretesa che ai grandi monumenti che sorsero a mezzo il secolo decimoquinto in Roma ci vediamo costretti di anteporre i Fiorentini ai Romani.

A Firenze appartengono tutti que' primi maestri, cui i Pontefici affidarono la direzione delle magnifiche opere che avevano in animo d' innalzare, eccitati a ciò dalla fama che quegli artefici si erano procacciata edificando in patria. Dal che necessariamente conseguita che ad onta del desiderio che regnava in Roma di vedere riprodotto quel medesimo stile che seguitato dagli antichi architetti le aveva apportata la gloria di sollevarsi per la magnificenza de' suoi monumenti sopra tutte le altre capitali del mondo, eran venuti meno quasi affatto gli architetti romani, o pel poco esercizio perduto avevano riputazione, e questo per cagione delle continue gare cittadine che dominarono, le quali conducevano sempre a distruggere, non mai a creare opere di gusto.

La condizione di Roma va considerata ne' primordii di questo secolo come una di lei specialità, la quale si ripete pure in molte altre epoche, quando al contrario nel rimanente d' Italia si godeva (avuto riguardo al tempo) di una prosperità infinitamente superiore a tutto il restante dell' Europa.

A conoscere se una nazione è felice o sventurata, se le masse che la compongono sono partecipi della sua prosperità, se la gloria che raccolgono i suoi capi è per essere sterile o fruttifera, è d' uopo esaminare lo stato dei suoi lavori, la sua agricoltura, le manifatture, il commercio; conviene formarsi un' idea della vita privata delle diverse classi di cittadini; fa mestieri osservare un capo di famiglia nei varii stati della società e vedendolo incamminare in qualche esercizio ognuno de' suoi figli chiedere quali speranze di buon successo egli veda sul

cammino per cui gli addrizza. Giudicando l' Italia con queste norme non sarà poi tanto difficile conoscere a quale specie di prosperità fosse ella giunta nel quindicesimo secolo.

Coloro che hanno meditato la storia italiana di quest' epoca un' impressione molto diversa avranno forse ricevuta leggendo la serie di tante sventure e di tanti delitti che la inondarono; mentre il più delle volte non giunge a mostrarci altrettanto una nazione più estesa in maggiore lasso di tempo.

Ma qui vuolsi riflettere che quanto più la storia è precisa, tanto meglio pone in chiaro (quando sia sincera) gli errori ed i patimenti degli uomini.

La vita privata degli italiani in così piccoli stati, quali erano quelli che componevano allora l' Italia, era tutta visibile, e tutte le disgrazie venivano registrate nelle storie. Ogni individuo trovavasi, per così dire, a contatto colla sovranità e le sue passioni, i suoi intrighi, le sue vendette si associavano alle rivoluzioni dello stato, agli avvenimenti pubblici.

Nelle grandi monarchie all' opposto in cui i provinciali vivono avviluppati in una profonda oscurità, e nei piccoli principati moderni ove lo stato medesimo non ha storia ed ove un immenso spazio divide il sovrano dal suddito, ognuno soffre in silenzio la parte sua delle pubbliche calamità, e questa parte egli la soffre meglio a cagione delle cattive leggi che per la violenza degli uomini.

Tutte queste cose verranno dagli storici indicate complessivamente senza che diano risalto agli individuali infortunii.

Quando non si trovi nelle provincie nè libertà, nè indipendenza, non hanno che poco o niuno interesse le calamità private e così le pubbliche: sono privati che esercitano tutta la loro forza nell' abitazione del più piccolo Barone e nella sfera dei poteri dell' ultimo scabino; il loro risultamento non ferisce gli individui e non si associa in verun modo ai destini della nazione; nessuna generosa passione nobilita agli occhi delle vittime la calamità ch' esse soffrono in comune, e la storia si degna appena due o tre volte per secolo nominare grandi città che se fossero state libere avrebbero tutte somministrati tanti argomenti agli studii dei moralisti.

Considerata la storia del quindicesimo secolo in confronto di quella che hanno potuto presentare i secoli successivi nell' aspetto che la espone l' autore della storia delle Repubbliche Italiane, ne consegue che fra tutte le citate ragioni di prosperità, le quali vengono facilmente a spiegare le cagioni che hanno potuto determinare gli uomini di que' dì ad imprese veramente grandi, una fra le principali, e che si accoppia più di qualsiasi altra col fine del nostro discorso, è l' amore e l' emulazione che nacque per gli studii.

Il tempo dei capi d' opera della lingua italiana non era ancor giunto, ma verun secolo non provò forse maggior entusiasmo di questo per le lettere, nè si trovò meglio nella via della gloria letteraria.

Mentre nel restante d' Europa la nobiltà facevasi quasi un punto d' onore di non saper leggere, non era un Principe, non un capitano, non un solo dei grandi cittadini d' Italia che non fosse stato educato alle lettere, che non istudiasse l' antico con qualche passione, e non s' affezionasse alla gloria degli eroi degli andati secoli con tanto maggiore ardore quanto più ad emularla egli stesso aspirava.

I grandi filosofi di quest' epoca restaurarono tutti i monumenti letterarii dell' antichità; i dotti che rinnovarono la filosofia platonica; i poeti che risvegliarono le muse italiane, furono tutti membri dei consigli de' Principi o delle Repubbliche, ed ottennero nel governo della loro patria un' influenza a cui rade volte innalzano le lettere.

Tutti i palazzi dei Principi italiani si erano, per così dire, trasformati in tante accademie. Con questa costante emulazione fra tanti piccoli stati, con tanti lumi sparsi in tutte le provincie, la letteratura italiana fece rapidissimi progressi. Ma se tutta la penisola fosse stata riunita in una sola monarchia, questa emulazione sarebbe immediatamente cessata. Con una sola capitale gli Italiani non avrebbero formata che una sola scuola, i medesimi pregiudizii, i medesimi errori renduti dominanti dal talento d' un professore; l' intrigo d' una cabala o la protezione si sarebbero uniformemente sparsi in tutte le contrade. Si sarebbe creduto di non potere pensare, scrivere, parlare

puramente la lingua se non a Roma, per modo d'esempio, come in Francia si crede non poterlo fare che a Parigi. La poesia italiana vi avrebbe perduta la sua originalità e varietà; ed il danno si sarebbe principalmente sentito nelle provincie che, più non isperando di riavere l' antico lustro, avrebbero cessato di contribuire ai progressi dello spirito ed in conseguenza non ne avrebbero più risentito il benefizio.

Nel quindicesimo secolo non v' ebbe capitale d' uno stato indipendente, per piccola che si fosse, che non contasse molti chiari uomini.

A tutte queste generali considerazioni ci chiama la storia dell' architettura del secolo decimoquinto, nè giova sperare di rilevarne l' importanza se da queste non fassi precedere. Tra i fatti che riguardano al paragone che ci siamo proposti fra lo stato dell' architettura d' oltremonte e quella d' Italia è da avvertire appunto nella varietà di coltura che esisteva in Italia a confronto della Francia e dell' Alemagna; per cui se questi regni non davano luogo che a semplici modificazioni nello stile architettonico che vi regnava, le quali inclinavano piuttosto a farlo decadere che a conservarlo nell' antico splendore, per lo contrario in Italia infiammati i cittadini dall' amore dell' antica sapienza al risorgimento delle lettere accoppiavano pur quello delle arti e si sforzavano di ricondurle a quella magnificenza da cui si credeva fossero discese nell' epoca delle straniere intervenzioni.

In Firenze il partito dell' oligarchia aveva riassunta la sua superiorità nel 1382 sopra la fazione opposta, e si conservava in tutta quella autorità che gli avevano acquistato le brillanti sue conquiste.

Mentre esso governava lo stato, Pisa, Arezzo e Cortona gli obbedivano, e i confini della Repubblica si erano dagli antichi molto estesi. La metà della Toscana era sommessa alla Signoria, e quando gli stati vicini erano ancora oppressi dalle calamità delle guerre, i soli fiorentini vivevano felici sotto una potente protezione.

La capitale per ampiezza di territorio e per potenza militare non era in grado di contendere cogli altri Sovrani dell' Italia,

ma bensì godeva di alcuni vantaggi che le davano una grande influenza sulle cose della penisola. Indipendentemente da una superiore attività ed acutezza d' ingegno de' cittadini, la sua posizione quasi nel centro delle potenze rivali le somministrava l' opportunità di trarre vantaggio dalle circostanze di cui ben di rado mancò di profittare e superò tutti gli altri nella prontezza con cui seppe impiegare le sue forze quando il bisogno lo richiedeva. Le guerre dei fiorentini furono ordinariamente guidate dai così detti condottieri di ventura, i quali vendevano, o piuttosto imprestavano le loro truppe al maggiore offerente, onde tutta l' arte del capitano era diretta non tanto alla distruzione del nemico, quanto a conservare i propri soldati che formavano il suo credito ed il suo patrimonio.

Dell' opinione che si era così acquistata la Repubblica al di fuori si giovava per fare prosperar dentro l' agricoltura, per animare nella città copiose manifatture; i capi dello stato quasi tutti occupati nel commercio accumularono perciò immense ricchezze che l' eguaglianza repubblicana non permetteva loro di erogare senza pubblico vantaggio.

Le leggi suntuarie reprimevano il lusso e permettevano la magnificenza. I principali cittadini, le loro spose e figlie andavano per la città a piedi; frugale era la loro mensa, semplici e modeste le vesti e sempre le medesime. Non era loro permessa nè la pompa di molti servitori, nè vistosi cavalli, nè vesti di porpora, nè ricami, nè giojelli; ma potevano bensì a lor talento consacrare al divin culto sontuosi templi, o innalzare palazzi la cui magnificenza ne pareggiasse il buon gusto, ond' è che la scuola d' architettura di Firenze si lasciasse ben tosto addietro tutte le sue rivali. I cittadini erano in libertà di ornare questi palazzi di sculture e di dipinti e di raccogliere preziose biblioteche. Sursero perciò artisti, che forse non saranno mai superati, e rinnovarono la gloria dei pittori e scultori d' Atene; i dotti recarono a Firenze preziosi manoscritti dall' oriente, dal ponente e dal settentrione. Lo stesso commercio rese utili servigi alle scienze; perciocchè le navi che si spedirono a Costantinopoli, ad Alessandria con istoffe di Firenze tornavano frequentemente cariche delle opere di Omero, di

Tucidide o di Platone. L' amore della lingua greca, dopo l' acquisto di questi tesori, s' accrebbe grandemente nel convocarsi che fece a Firenze il Concilio Ecumenico. Imperocchè la necessità nella quale si trovarono i Latini d' investigare le antiche tradizioni intorno ad alcuni articoli di credenza della Chiesa greca, gli obbligò a studiar quella lingua in guisa da riuscire a superare tutte le difficoltà che loro s' affacciavano.

Fra gli artisti aspirava ad acquistare la sede principale in Firenze Ser Filippo Brunelleschi, ed il suo ingegno, la volontà pertinace ed il gusto che possedeva gli ripromettevano un esito felice.

Dalla modesta professione di orafo, dalla quale derivarono molti insigni architetti, pittori ed intagliatori, era passato a scolpire in pietra ed a gareggiare con Donatello e Lorenzo Ghiberti; ma abbandonata pure quest' arte, si risolvette di darsi all' architettura come quella a cui sentivasi più che ad ogni altra inclinato, e che per la profondità del suo ingegno l' avrebbe fatto salire sopra tutti i coevi architetti.

E tosto dato opera a dirigere con molta lode alcuni lavori murari in patria, stimò non dovere più lungamente in tali minute cose adoperarsi, imperocchè non eran desse quelle per le quali intendeva acquistarsi rinomanza, ma le opere invece di maggior mole; ed a conseguire tal cosa era d' uopo studiare gli antichi.

A ciò provvedere solo poteva Roma che di que' dì possedeva superbi monumenti, molti de' quali dopo perirono; e di quelli misurando le cornici, imitando le modanature, levando le piante ed in loro ispirandosi avrebbe potuto volgere l' architettura da gotica, ch' ell' era, a classica, seguendo le opere greche e romane.

Preparossi al viaggio di Roma col darsi interamente alla prospettiva: « allora molto in mal uso per molte falsità che vi » si facevano: nella quale impiegò molto tempo perfino ch' egli » trovò da se medesimo un modo ch' ella potesse venir giusta » e perfetta, che fu di levarla con la pianta e profilo e per via » dell' intersecazione ».

La cosa poi che gli stava maggiormente a cuore era di trovar la maniera come si potesse voltare la cupola di S. Maria del Fiore, lasciata imperfetta da Arnolfo. Sulla quale maniera avendo molto studiato, gli rimaneva da considerare se qualche esempio antico gliela potesse facilitare. Non gli poteva certamente sfuggire che, qualora egli volesse che girasse tonda, poteva tenere il modo che seguirono i Romani nel voltare il Panteon; ma se così si comportava non solo un ostacolo gravissimo gli si offriva nelle morse già lasciate dall' antico architetto; ma nel differenziare da tutto il rimanente del tempio voltato ad angolo acuto.

Senza tornare sull' argomento della cupola di S. Maria del Fiore, della quale abbiamo già lungamente altrove ragionato, ciò solo ci viene in acconcio di notare la gloria che Brunelleschi con quest' opera si acquistò, essendo stato il primo che si provasse ad alzare una così gran mole, mentre poi gli studii fatti non lo deviarono dal preferire lo stile arco acuto al nuovo a cui aspirava, onde l' euritmia di quel gran tempio non andasse perduta: per far ciò fu costretto ad assottigliare il suo ingegno, facendo cosa affatto nuova.

Così Ser Brunelleschi imprendeva bensì ad insegnare agli architetti fiorentini come si sarebbe potuto far ritornare l' architettura alla maniera antica, senza però che lo stile di essa guastasse l' esistente; imperocchè dipendendo la sublimità e leggiadria dell' arte tutta dall' ordine e dall' armonia, una parte solamente, che col resto non consuonasse, l' edifizio intero deturperebbe.

Essendo egli seguace di una scuola alla quale s' apprendeva a volgere gli archi ad angolo acuto, e a disporre tutte le parti e gli ornamenti per modo che il tutto inclinasse più presto al verticale che all' orizzontale, era a Filippo di gran difficoltà l' abbandonare l' esercizio di questo stile per appigliarsi ad un nuovo quasi del tutto dissomigliante. Quindi sebbene nelle opere di Brunelleschi assai chiaro si scorgano i conati dell' uomo che a tutto potere studia distaccarsi dalle pratiche primitive; vedesi ancora ch' egli non sempre raggiunger potè il suo intento. Noi non diremo dell' edifizio della casa e

loggia per ricovero de' Gettatelli in sulla piazza dei Servi di cui diede il solo disegno nel 1421 all' Arte dei mercanti che la facevano costruzion sua, avendo egli lasciata la cura di fabbricarla al suo creato Francesco della Luna, che poi venne sgridato dal suo maestro per la poca diligenza usata nel copiarlo ed eseguirlo.

Non faremo parola della badìa dei Canonici di Fiesole, della quale è lodato dai suoi biografi meglio per la comodità e magnificenza della pianta che per il rimanente; neppure parleremo delle sue fabbriche minori citate dall' anonimo e dal Vasari, chè esse o perirono, o vennero guaste la maggior parte in guisa che non serbano quasi nulla di antico. Ma sì ne giova tener discorso della chiesa di S. Lorenzo, alcune parti della quale, che confrontano benissimo coi lavori a lui attribuiti dai suoi storici, furono bastevoli per far giudicare all' autorevolissimo D'Agincourt: « Che Brunellesco per quanto si facesse per liberare » l' architettura dal dominio del gotico stile non riusciva a su- » perare tutte le difficoltà che incontrava il suo genio ristoratore ».

Questo giudizio acquista un' autorità maggiore ove si rifletta che alcuni meno istruiti dell' illustre Francese pretendono trovare un argomento acconcio a sostenere la loro opinione in un esempio qualunque. Se pertanto alcun' opera accenna a classico stile oltre il consueto delle contemporanee, ed ecco ch' ei la citano a prova che in questa o in quell' epoca rimutata si era l' architettura. Ma noi la pensiamo molto diversamente; e quando osserviamo che Brunelleschi innalzando per comandamento di Giovanni de' Medici la sagrestia della basilica di S. Lorenzo non ha di mira che le recenti reminiscenze romane da cui era stato preso alla vista degli avanzi di quei templi, non ne argomentiamo già un passaggio ad altro stile, ma sibbene un' imitazione, un tentativo per abbracciarlo.

La sagrestia disegnata da Brunelleschi somiglia veramente ad un grazioso tempietto sormontato da cupola. Sono nei peducci di questa e nelle mensole che la reggono diversi tondi con istorie a basso rilievo, e i quattro Evangelisti lavorati in istucco da Donatello, che fece anche le due porte di bronzo con bellissime figure di Santi al lato dell' altare. L' eleganza e

leggiadria quivi profuse, e la meraviglia e lo stupore ch' ella dava per se stessa pel vago e nuovo pensiero con cui era stata ideata, traevano numerosissimo concorso di cittadini e di stranieri a vederla (8).

Concesso dunque che Brunelleschi in questo suo primo lavoro si allontanasse alquanto da qualunque transizione di stile e facessè cosa certamente originale, niuno negherà poi che ben tosto abbandonata quell' opera, imprendendo a fondare sulle rovine dell' antica la nuova chiesa da quello stile molto si dilungasse, e che nel disegno accoppiasse l' idee antiche alle nuove. Il qual fatto l' opinion nostra avvalora che non si estendesse il tipo architettonico di transizione finchè generalmente non furono spente tutte le tradizioni del precedente.

Sia ancora che questa chiesa lunga *centoquarantaquattro braccia fiorentine,* abbia tutti i suoi membri rispondenti allo stile romano, come quella che è distinta in tre navi, divise da quattordici colonne equidistanti, sette per parte, che sostengono gli archi fatti a porzione di circolo sopra cui ricorrono tutt' all' intorno architrave, fregio e cornicione del medesimo marmo di che sono le colonne, con finestroni al di sopra; non ne segue però, che se ne possa argomentare che considerandola l' occhio non s' induca a scorgervi uno stile che meglio si addice a quello ad arco acuto che al classico. Imperocchè l' esilità degli anzidetti membri, l' uso di certi profili, la scabrosità e i larghi vacui fra una foglia e l' altra dei capitelli e molte altre circostanze indicano un timido e lento passaggio da uno stile all' altro.

Dove poi esistono cotanto distinti come qui questi passaggi, gli encomiatori un po' appassionati del classicismo giudicano essere l' architetto caduto in alcuni errori, i quali generalmente vanno considerati più come effetti dell' antico esercizio, dal quale non è egli ancora pervenuto a staccarsi, di quello siasi da altro proposito.

Forse cotali errori emendar voleva Antonio Manetti, il quale incaricato di compiere *la croce e la tribunetta* restata incompiuta per la morte di Filippo, afferma il Vasari che per invidia o mal animo si allontanò dal disegno di Brunelleschi (9). La qual cosa si è ripetuta (prosegue a dire il biografo) in tutte le altre opere

che quest' architetto non potè finire; comecchè avendo egli vivendo goduta gran fama si pretendesse col variare e deturpare i suoi concetti di oscurarne la memoria. Quanto i nemici suoi mal s' apponessero, il tempo lo ha assai chiaro addimostrato; imperocchè le opere di Brunelleschi vennero in fama sempre maggiore, e non la cedono a quelle di moltissimi architetti sorti dopo di lui.

È ammirabile in vero come questo valentissimo artefice non essendo giunto a grande vecchiezza potesse presiedere a tanti lavori quanti son quelli che a lui vengono attribuiti per gli scrittori della sua vita: ma tal meraviglia cesserà solamente che si rifletta all' ingegno e all' attività che possedeva. La varietà de' suoi concepimenti in un' epoca nella quale l' architettura, in ciò che riguarda la pianta e gli alzati in generale degli edifizii, si governava con una certa uniformità, è tal cosa che veramente ne sorprende e ci fa vieppiù apprezzare quest' uomo superiore a quanti altri trattassero le seste, i quali veggendo l' impossibilità di raggiungerlo sfogarono il loro mal talento finchè fu vivo calunniandolo, attizzandogli contro sempre nuovi nemici e quando fu morto (come dice il Vasari) declinando dai modelli che aveva lasciati in quelle costruzioni in cui posero mano.

Della fervida sua immaginativa ne sia fra molte una prova il disegno che il Vasari appella *bizzarrissimo* del tempio di S. Maria degli Angeli, commessogli per voto dal celebre Pippo Spano della famiglia degli Scolari, che lo voleva dedicato ai Santi dodici Apostoli.

Fondava Brunelleschi questa chiesa sopra una pianta ottaedra nell' interno, e di sedici lati al di fuori coll' intendimento di scemare la grossezza dei muri. Ma non giunse l' edifizio che a poco meno del cornicione nell' interiore ed al di fuori sono soltanto visibili cinque lati a chi da via degli Alfani svolta al Castellaccio.

Il danaro che si era destinato al suo compimento si depositò al Monte, e fu in appresso impiegato in alcuni altri bisogni della città, e come alcuni vogliono a far fronte alle spese nella guerra che già ebbero i Fiorentini coi Lucchesi.

Ed è per questa cagione che dell' importanza di quest' opera, oltre gli enunciati avanzi, non abbiamo altra testimonianza che nel disegno del Brunelleschi, il quale custodito per lungo tempo nel Monastero degli Angeli, passò per varie mani ed alfine è pervenuto molto dal tempo malconcio in quelle del marchese Giuseppe Pucci che quale rarità gelosamente lo conserva (10).

Ma se ci è di rammarico che detto tempio non raggiungesse il perfetto suo compimento, questo sarà di fermo meno sensibile ove si volga lo sguardo all' altro di S. Spirito di cui pure immaginò Brunelleschi il disegno intorno all' anno 1433.

A questa grand' opera concorrevano con generose offerte i Fiorentini mossi dalle insinuanti parole del sacro oratore Francesco Mellini; il quale scorgendo che la chiesa antica era poco vasta ed onorevole, persuadeva loro che in prossimità di quella una nuova ne innalzassero atta a contenere un maggior numero di fedeli e più magnifica della prima.

Non è dunque che sulle rovine della precedente chiesa distrutta da un incendio imprendesse Filippo a disegnare la nuova, come erroneamente crede il Vasari; imperocchè l' incendio di cui egli parla avvenne solo nel 1471 a cagione di certo apparato ordinato da Lorenzo de' Medici, nel quale (com' era costume di que' tempi) si rappresentava la discesa dello Spirito Santo: e siccome fu necessario molto uso di fuoco, questo si apprese alla fabbrica che restò del tutto consunta; e tale incendio fece altresì accelerare il compimento della nuova, la quale nel 1481 si vide interamente compiuta.

Ben trentasette anni prima di tale disastro, fatto consiglio dai frati e dai devoti di fabbricare la chiesa, fu chiamato Brunelleschi, il quale facesse un disegno con tutte quelle onorevoli parti che si potessero maggiori, e convenissero ad un tempio cristiano, e Stoldo Frescobaldi fu eletto provveditore. Filippo cercò che la pianta di quell' edifizio fosse rivolta al lato più prossimo all' Arno, acciocchè tutti quelli che di Genova, e della Riviera, e di Lunigiana, e del Pisano, e del Lucchese passassero di quivi vedessero la magnificenza di quella fabbrica; ma perchè, dice il Vasari, certo per non rovinare le case loro, non vollero, il desiderio di Filippo non ebbe compiuto effetto.

Essendo stato adunque costretto fondare la chiesa dove al presente si trova, immaginò che dovesse avere amplissime proporzioni essendo della lunghezza di duecento ottantasei piedi, sette pollici e due linee, e centoquattordici piedi e sette pollici di larghezza.

La compartì in tre navi divise da colonne, ed il tutto sì bene ordinato che l' occhio rimane maggiormente soddisfatto, che non lo è in S. Lorenzo, dove si praticarono dei pilastri che sentono alquanto del meschino. Queste navi medesime si prolungano fino al punto dove s' incentra la croce, le cui braccia minori incontrandosi insieme formano la curva con cui si termina la chiesa. Innalzasi dirimpetto alla principal nave il maggiore altare, che semplicissimo dovè immaginare il primitivo architetto; ma che fu dalla mania di caricare ogni parte di ornati che regnava ai tempi dello scultore Giovanni Caccini deturpato.

L' aspetto di questo tempio semplice insieme e robusto colpisce a prima vista lo spettatore, il quale non potendo a meno di non trovarvi dei sensibili miglioramenti a paragone di S. Lorenzo, vi scorge pure come avendo Brunelleschi praticati gli archi che posano sulle colonne, seguitò lo stile dell' architettura ogivale, poco curando di stare al precetto dei classicisti, il quale esigeva che le colonne dovessero poggiare sull' architrave.

Noi non ci faremo qui a ripetere col Vasari, seguito dal D' Agincourt, che il Brunelleschi derivasse l' idea di quest' edifizio dall' antichissima basilica dei Ss. Apostoli, della quale abbiamo già ragionato altrove; ma bensì facciamo qui osservare che da ciò chiaro si rileva che nel modellare questa chiesa mirò a imitare le costruzioni delle chiese del medio evo, applicando loro tutte quelle modificazioni e adornamenti che meglio convenivano allo stile greco-romano che all' arco acuto. Cosicchè nella chiesa di S. Spirito rintracciamo raggiunto questo duplice scopo tenuto di vista quanto più si è potuto da tutti gli architetti che furono impiegati dopo di lui a continuare l' edifizio, ancorchè, come accertano i biografi, non siasi con tutta quella diligenza che si doveva seguito il suo disegno, se pur

questo esisteva, del che restiamo in dubbio esaminando uno fra i moltissimi importanti documenti riferiti dall' infaticabile Dott. Gaye, che cioè il modello o Brunelleschi non lo lasciasse, o che prima di compire l' edifizio andasse consunto o disperso. Imperocchè nata fra i fabbricieri e gli architetti disputa se tre o quattro dovessero essere le porte che introdurre dovevano al tempio, fra molti che parlarono, vi fu certo Maestro Lodovico il quale sulla testimonianza di certo Maestro Paghòlo (o Paolo) afferma che aveva sentito da *Pippo di Ser Brunellesco che le porte avevano ad essere quattro* (11).

Locchè dà a divedere che gli architetti chiamati a presiedere l' edifizio non furono costretti di seguire il modello da lui lasciato, ma non fecero che occuparsi di associare le loro idee alle sue, onde desso presentasse unità di concetto ed euritmia di forme; il quale intento ci sembra bastevolmente raggiungessero.

Dietro l' esame artistico di queste chiese, e per cagione dei passi che vedemmo farsi dall' architettura cristiana per opera di questo egregio maestro, non disperiamo di aver condotto a molto facile soluzione il paragone che fin dal principio di questo capitolo proponemmo, soluzione che i fatti che esporremo manifesteranno viemmaggiormente, cioè che come oltremonte ha dovuto l' architettura (meno poche modificazioni) conservare l' antico suo tipo, così per quello che siam venuti dicendo in Italia molto più chiaramente si esplicò l' antico carattere nella transizione dei due stili, che il classico e puro venendo ad assumere un tipo originale ha perduto l' appellativo di *gotico* per prender l' altro d' *italico* con l' aggettivo del secolo nel quale nasceva, come poscia prese l' altro di *lombardo* pei progressi che fece in questa regione; lo che in appresso esamineremo.

Alla soluzione dell' anzidetto paragone abbiamo fatte precedere le principali cagioni che potevano aver contribuito a modificazioni cotanto importanti nell' architettura, le quali sono tutte comprese nella favorevole posizione in cui si trovava Firenze, e nell' entusiasmo che era nato nei Principi e nei più cospicui cittadini per gli studii classici.

Ma non ci arrestiamo a queste cause; mentre il bisogno ne conduce a dovere maggiormente svolgere questo tema.

Osservammo già che l' architettura delle chiese si era di alquanto dilungata dal tipo antico per vestire uno stile nuovo, in ciò non iscorgiamo che un semplice movimento che ha potuto fare l' arte avvivata dal genio degli architetti per ritornare al classico secondando in tal guisa un' inclinazione che si era resa quasi universale in Italia. Ma quando procedendo nel nostro esame avremo a discorrere dei monumenti civili, e dei palazzi singolarmente, ci troveremo costretti a dovere spiegare com' essi sorgessero d' una grandezza e magnificenza fin qua quasi ignota e come andassero questi perdendo quel carattere di severità e di robustezza che era stato un distintivo degli edifizii precedenti.

Limitando per ora le nostre ricerche a Firenze, questa città ci somministra maggiormente d' ogni altra la maniera di facilmente conoscere la cagione d' un cangiamento il quale si produce lentamente ma quanto basta per non doverci meravigliare delle più significanti varietà che avremo successivamente a considerare. Non è a sperarsi in uno stato retto a Principato che sorga quella gara la quale si risolve in un lusso e in una magnificenza di fabbricati civili, come avviene in una Repubblica che alquanto degenerata dalla primitiva semplicità non è lontana dal perdere il suo dominio per abbandonarlo in mano di quello che con maggiore simulazione abbia saputo guadagnarselo.

In questa condizione si trovava Firenze intorno a mezzo il secolo decimoquinto.

Il traffico aveva impinguate le borse di non pochi cittadini, e la ricchezza aveva in alcuni fatta nascere la brama di dominare, che assai di rado si scompagna dall' orgoglio. D' altronde, come già notammo, essendo un ostacolo all' eccessivo lusso le leggi suntuarie che esistevano, non trovavano questi ricchi mezzo più acconcio di appagare la loro passione e nel tempo stesso cattivarsi l' animo dei popolani, dell' edificare magnifici palazzi e dentro profondervi immense ricchezze per ornarli.

Queste gare eccitavano fortemente a progredire le arti in generale; per cui la pittura, la scultura e tutte le altre arti minori trovavano nella varietà dei gusti dei capricciosi ordinatori un mezzo affatto nuovo di trionfare nell' opinione popolare.

Ma più di tutte queste trionfava l' architettura, essendo essa che doveva provvedere alla maggiore dignità del luogo destinato a far bella mostra e a conservare ciò che si produceva dai pittori, dagli scultori, dai cesellatori, dagli orafi, e da quanti altri mai esercitavano queste lucrose ed onorevoli professioni.

Brunelleschi impertanto, che al suo tempo teneva il seggio principale fra gli architetti, e che aveva sublimità d' ingegno e scienza vastissima, non lasciava sfuggire tutte queste occasioni per fare conoscere che a tutta ragione era meritevole della fama che godeva.

Più che da altri veniva egli onorato da Cosimo de' Medici, il quale appunto per quelle ragioni che poc' anzi accennammo, era salito in grande opinione sopra tutti i cittadini di Firenze, e senza essere principe godeva i favori e la potenza del Principato.

Aveva egli commesso a Filippo l' incarico di formare il progetto per un palazzo che servir dovesse a sua dimora, e nel tempo stesso, senza farne motto con esso lui, di altrettanto incaricava Michelozzo.

Brunelleschi, condotta a fine la sua invenzione, presentò a Cosimo il disegno che poteva esser degno d' uno de' più potenti sovrani d' Europa.

Ma Cosimo regolandosi con quella fina prudenza che, in tutto ciò che lo riguardava, gli fu sempre di scorta, preferì a questo l' altro di Michelozzo, che riuniva la magnificenza colla semplicità, e l' eleganza colla convenienza. Ciò apprendendo Brunelleschi, che era per natura d' un carattere molto irritabile, preso da subita collera, lacerò il suo disegno, che a torto giudicò essere dispiaciuto solo perchè non era stato il prescelto. Nè fu pago a tanto. Impaziente di vendetta trovò ben tosto la maniera di sfogarla ponendosi a' servigi di Luca Pitti, il quale ricco e potente al pari di Cosimo, avendo meno riguardi di lui, concedeva all' architetto le più ampie facoltà, pel disegno di una fabbrica che vincesse ogni altro edifizio di Firenze in ampiezza, eleganza e magnificenza. E tal fine certamente avrebbe toccato il Palazzo dei Pitti, se la vita di Brunelleschi non si fosse spenta poco dopo « che ebbe condotta la fabbrica al se-
» condo finestrato, con tanta grandezza e magnificenza, che

» d' opera toscana non si è ancor veduto il più raro, nè il più
» magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia
» sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre
» simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie; e
» tutto l' edifizio tanto artifizioso, che non si può immaginare
» nè più bella, nè più magnifica architettura.

« Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli architetto
» fiorentino, che fece per Filippo molte fabbriche ».

Ma giunta, per testimonianza del Vasari, a questo termine l' opera, ben altre e assai più potenti cagioni ne arrestarono il procedimento.

L' orgoglio del suo ordinatore veniva vergognosamente umiliato per uno di que' casi così facili a nascere, quando le repubbliche sono prossime a sfasciarsi per il furore delle parti, che nimicandosi a vicenda, affrettano la rovina loro e quella della città a cui appartengono.

Luca Pitti emulo prima dei Medici, poscia, perchè non compreso fra coloro che furono banditi dello stato per la parte che avevano avuto nella congiura contro la Balìa, di cui era alla testa Pietro de' Medici; venuto in sospetto di avere venduti i suoi amici, e di avere a lui traditi i nomi di coloro che si erano dichiarati suoi avversi; odiato dai repubblicani, disprezzato dalla parte vittoriosa, menò il restante de' suoi giorni nell' obbrobrio, fuggito da tutti, ruinato, reso inabile a compire l' edifizio con tanto fasto intrapreso.

Questo, acquistato dopo un secolo dal primo Granduca, si conservò qual monumento del suo orgoglio e della sua imprudenza.

Procedendo in questa nostra storia vedremo come, divenuto sede del Principato, si ampliasse, si arricchisse e d' ogni comodità fosse fornito (12).

Facendoci ora ad esaminare le opere che Brunelleschi ebbe concepite, vi scorgiamo com' egli, tuttochè fermo di dare a quest' edifizio tutta l' eleganza che ricercato avrebbe lo stile che intendeva di far risorgere, dovette nondimeno piegarsi alle esigenze dei tempi che correvano, e ad onta che il Vasari ne lo descriva di *ordine toscano,* desso fu modellato in guisa da

poter resistere a tutti gli assalti, cui l' avrebbe fatto segno il battagliare delle fazioni. Quindi alle larghe muraglie s' addice il bugnato che le fiancheggia, e che le finestre e le porte ricorrano arcuate; è conveniente la sua poca altezza a confronto della gran lunghezza; conveniente è la sua postura alquanto elevata; e convenienti in fine sono i partimenti, alterati ora dalle moltissime variazioni che subì per l' avvicendarsi di tempi meno fortunosi e per la civiltà de' nuovi suoi abitatori.

Sebbene l' architettura fosse già passata dalle mani delle numerose corporazioni in quelle degli individui, e quindi da un sistema generale, a tanti quante erano le diverse scuole; pure per alcun tempo si dovette nei palazzi continuare a seguire quelle antiveggenze che si erano osservate precedentemente, non essendo i tempi ancora giunti a tal civiltà, da permettere agli edifizii forme che meglio s' addicano ai costumi meno feroci degli abitatori. Non è quindi tanto facile discernere in questo genere di costruzioni lo stile di una scuola da quel dell' altra, essendo tutte rette dalle medesime teorie, le quali dovevano essere, più che potevasi, corrispondenti a quelle che si erano seguite per l' architettura militare, esercitata, a differenza dei nostri tempi, da que' medesimi architetti che modellavano chiese, palazzi e qualunque altro edifizio nell' interno delle città.

Di Brunelleschi, per modo d' esempio, fu il modello della fortezza ch' egli innalzò pel Duca Filippo Maria Sforza a Milano. Nel 1435 disegnò l' altra di Vicopisano; a Pisa la cittadella vecchia, e per lui fu fabbricato e riparato il ponte a mare. E finalmente fu pure di suo disegno la fortezza del porto di Pesaro.

Con Brunelleschi gareggiava Michelozzo di Bartolomeo di Gherardo (così chiamato nel *contratto di Donatello cogli operaj di Prato*), e nella sapienza dell' arte si studiava di non restargli secondo.

Aveva percorso pur egli un tirocinio al paro di Ser Filippo, e dallo scalpello era passato alle seste, trovando nella protezione di Cosimo un mezzo più acconcio dell' altro ad acquistare ricchezze e rinomanza.

L' esteso esercizio che facevano questi valenti uomini in tutte le arti del disegno, li rendeva superiori agli artefici che

sono venuti appresso, ancora in quell' arte, che poi sceglievano a campo in cui specialmente far risplendere il proprio valore.

Non si potrà a meno di non raggiungere la possibile perfezione quando si sia l' occhio esercitato a guardare che tutte le parti, le quali dovranno comporre l' insieme, armonizzando si rendano atte a sostenere quel peso di cui si vogliono gravare; e come in fine questi pesi a cagione del contrasto che nasce fra loro, reggano nonostante tutte le difficoltà che si affacciano a coloro che non penetrano bene nella scienza, e non conoscono com' essa renda facile ciò che, a quelli che ne sono digiuni, sembra impossibile.

Non è a dubitare che la somma perizia che distingue gli architetti dei tempi che percorriamo, derivava dal molteplice esercizio delle arti del disegno, accompagnato da uno studio profondo di tutte quelle teorie che tornavano loro di tanta maggiore utilità di mano in mano che essi medesimi si davano a praticarle.

Una tal cosa cessò quando si divise lo studio della teoria dall' altro della pratica, e quindi ne derivò che se la scienza da un lato fece grandissimi progressi, d' altrettanto non si vantaggiò l' arte, mancando negli architetti la cognizione e l' esercizio di tutte le altre parti del disegno, per cui le opere loro talvolta riuscivano manchevoli della generale euritmia e del buon gusto, che molto meno possedevano.

Ritornando a quanto superiormente narrammo, la protezione di Cosimo procacciò a Michelozzo che venisse preferito il suo disegno a quello di Brunelleschi; e quindi a lui è dovuto il palazzo che fece fabbricare esso Cosimo intorno al 1430 in Via Larga, il quale dai Medici venne nel 1659 in proprietà di Ser Francesco Riccardi, e nel 1814 fu acquistato dal Governo. Quantunque il Vasari attribuisca a Michelozzo la gloria d' essere stato il primo ad innalzare un edifizio *d' ordine moderno*, non è però che in questo palazzo iscorgiamo un primo esempio della perfetta imitazione dello stile greco-romano, che anzi fu seguito in esso l' antico metodo di costruzione, ed i pilastri dorici e corintii che dividono un piano dall' altro, ed il cornicione che ricinge la sommità dell' edifizio non offendono punto

il carattere di severità e di robustezza, che fu mente dell' architetto di principalmente improntargli.

Nè si dovrà rilevare ciò soltanto dall' aspetto presente, ma eziandio dalle tradizioni storiche, le quali ci hanno tramandato come le finestre terrene fossero molto alte e ben ferrate, onde non si potesse intendere al di fuora ciò che si trattava internamente. Furono poi queste ridotte quali ora si veggono secondo il disegno che ne lasciò Michelangelo Buonarotti incaricato dai Principi Medicei di rinnovare gli antichi scompartimenti interiori; ond' è che le scale, i loggiati, i cortili e, come vogliono alcuni, il cornicione medesimo della facciata per lui alla foggia presente si convertissero.

Michelangelo poi stimato e beneficato dai Medici non può presupporsi ingrato a tal segno da suggerire (come alcuni credono), che, rovinato quel palazzo, si dovesse della via fare una piazza, la quale piazza de' muli si chiamasse. Invece di farsi il Buonarotti aderente ad Antonfrancesco Albizzi, che incitare pretendeva il popolo contro i Palleschi, opiniamo che con miglior consiglio inclinasse ad innalzare la prudenza del Gonfaloniere Niccolò Soderini, il quale sostenne il partito in modo che si sfuggì il pericolo che i Fiorentini facessero del palazzo dei Medici quello che, come vedremo, i Bolognesi avevano fatto dell' altro dei Bentivoglio (13).

Ad onta di tutte queste modificazioni (non pretermesso l' ingrandimento di quest' edifizio avvenuto nel 1715 per ordine di Francesco Riccardi, quando si aggiunse al palazzo tutto quel tratto di via detta del *Traditore,* perchè ivi era la casa del famigerato Lorenzino), l' idea primitiva di Michelozzo si conservò sempre nella sua originalità. La quale idea non lascia di confermare nella fusione dei due stili gotico e classico, la pratica che si teneva generalmente da tutti gli architetti di quest' epoca, la quale in questo edifizio in singolar modo si osserva nelle colonnette che bipartiscono le finestre del piano superiore; la quale usanza fu fra l' ultime ad abbandonarsi. Lungi dunque dal rintracciare col Vasari nell' esterior parte di questo palazzo una speciale novità, rechiamo piuttosto a gloria dell' architetto l' averlo compartito nell' interno in guisa che corrispondesse

alle mire di Cosimo, il quale destinavalo ad accogliere tante preziosità d'arte antica e moderna che egli aveva radunate.

Non essendo ancora nei costumi del patriziato di fare sfarzosa mostra di simiglianti dovizie, si esigeva che il novello architetto ispiratosi ai monumenti della classica Roma, creasse ambienti che nelle forme, nell'ampiezza, nell'eleganza gareggiassero colle grandiose idee degli Imperatori e del patriziato antico (14).

Di qui noi ripetiamo la prima origine delle preziose gallerie, delle magnifiche biblioteche, delle grandi e ricche sale per dotti e piacevoli convegni, che hanno cotanto contribuito all'ammirazione universale dei nostri grandi monumenti civili.

Firenze fu fra le prime città a darne l'esempio; e Michelozzo, mercè la protezione del suo potente Mecenate, fu il più avventurato degli architetti nel dar vita a un progetto, che senza la protezione e il fermo volere di Cosimo avrebbe vanamente sperato di mettere in atto.

Nè a questo solo palazzo si limitarono gl'incarichi, di cui Cosimo onorò Michelozzo. Fu suo il disegno del palazzo di villa di Caffagiolo, sulla via di Bologna, al quale egli improntò il carattere d'un fortilizio (15). Di suo disegno fu la villa di Careggi (ora degli Orsi), celebre non meno per l'architettura, che per avere lungamente albergato Marsilio Ficino, e per averla Cosimo destinata ad accogliere tutti que' dotti, i quali davano opera a far risorgere la filosofia platonica. Nè tralasciamo di notare, come a Michelozzo fosse ingiunto da Giovanni de' Medici, figlio di Cosimo, di innalzare un magnifico ed onorevole palazzo a Fiesole (ora passato in proprietà dei Mozzi, e che soffrì grandi alterazioni nel 1780) « fondato dalla » parte di sotto nella scoscesa del poggio, con grandissima spesa, » ma non senza grande utile: avendo in quella parte da basso » fatte volte, cantine, stalle, tinaje, ed altre belle e comode » abitazioni; di sopra poi, oltre camere, sale ed altre stanze » ordinarie, ve ne fece alcune per libri, alcune altre per la » musica: insomma mostrò Michelozzo quanto valesse nell'ar- » chitettura (16) ».

Le lodi che il Vasari profonde a questo edifizio gli convengono pienamente per l' originalità che spicca negli scompartimenti di queste sue nuove costruzioni. Nè punto scemano di valore, anzi tanto maggiore ne acquistano all' aspetto della cappella del noviziato di S. Croce, la cui entrata va dalla chiesa alla sagrestia che parimente gli fu allogata da Cosimo.

Sovra tutto l' insieme trionfa singolarmente la porta tutta di macigno, per la novità sua e per il frontispizio molto ben fatto, non essendo allora se non pochissimo in uso l' imitare, come quella fa, le cose antiche di buona maniera. La quale espressione del Vasari si addice meglio allo stile di Michelozzo, di cui egli afferma essere quest' opera, di quello abbia fondamento di verità l' opinione di alcuni storici, i quali ne attribuivano l' idea a Brunelleschi e l' esecuzione a Michelozzo.

Che di fatto lo stile di quest' ultimo inclinasse più che quello del suo competitore ad una più dilicata maniera di tratteggiare gli ornati, a rendere i profili più sensibili, a spogliare in fine l' architettura di tutto che sentiva ancora dell' antica rozzezza, assai chiaro ne lo dimostra il Marchese Selvatico. Imperocchè fu nella dimora di Michelozzo in Venezia, accompagnando l' esule Cosimo, che l' architettura fece in quella città il primo passo, volgendosi dallo stile che ivi predominava, all' altro che ripetiamo doversi *Italico* chiamare, perchè in Italia nacque, e d' Italia non uscì se non per essere copiato, o falsamente applicato.

Non sarebbe pregio dell' opera, dopo tante lodi che abbiamo date a quest' architetto fiorentino, farci ad esaminare altri edifizii che gli storici c' indicano da lui innalzati in patria; (fra quali non vogliamo eccettuare la chiesa ed il Convento di San Marco cominciata nel 1437, ed ultimata nel 1443) mentre, oltre che i primi sono quelli che gli procacciarono maggiore rinomanza, noi abbiamo solo in animo che sia egli considerato come uno dei principali architetti che impresero a ricondurre quest' arte dallo stile arco-acuto al classicismo, il quale vedremo rigoglioso regnare negli ultimi anni di questo, e maggiormente nei primordii del secolo successivo.

Era però d' uopo alla pienezza dell' esito, che questo genio per le arti, il quale veniva cotanto protetto e favoreggiato in

Firenze, non altrimenti fosse accolto a Roma, nella quale fino ad ora gli accennati ostacoli non permettevano agli artefici, che vi si portavano a studiare, di poter mettere in opera quelle cognizioni onde avevano fatto tesoro.

Questa condizione di cose cessò alla morte di Eugenio IV; perocchè cingendo la tiara Tommaso da Sarzana, il quale prendeva nome di Niccolò V, a togliere di mezzo ogni cagione di nuovi tumulti, mandava al patibolo l' ultimo cospiratore, e finalmente ridonava a Roma quella pace che da tanti anni non aveva più goduta.

Aveva il novello Pontefice vissuta gran parte di sua giovinezza a Firenze, prima nella modesta qualità di precettore ai figli di Rinaldo degli Albizzi e di Palla Strozzi; offerti poscia, e benignamente accettati i suoi servigi dal Cardinale Niccolò Albergati (del quale fu famigliare nelle legazioni intraprese in Francia, Inghilterra e Germania) ebbe a legare in Firenze strettissima dimestichezza coi più illustri letterati di quei giorni.

I frutti de' suoi studii e delle dotte sue conferenze si erano già resi chiarissimi per le eruditissime note ai manoscritti dei classici. Come pure del pregio in che erano tenute queste sue opere diede piena e chiara testimonianza Cosimo, il quale avendo deposta a comune utilità (esempio nuovo in Italia) nel convento di S. Marco la raccolta manoscritta di Niccolò Niccoli, chiese a Tommaso da Sarzana istruzione sulla maniera di distribuire una biblioteca; intorno alla divisione dei libri, e sullo stenderne un catalogo. La scrittura ch' egli dettò ad appagare il dotto desiderio di Cosimo, non pure servì di norma per la distribuzione della biblioteca di S. Marco, ma inoltre per quelle della Badia di Fiesole, del Conte di Montefeltro in Urbino, e di Alessandro Sforza a Pesaro.

Ma quello che maggiormente gli tornò in grandissima utilità fu il favore di che lo ricolmava il Pontefice Eugenio, il quale, non pago di averlo premiato di pingui benefizii, volle altresì che sedesse fra' Cardinali di Santa Chiesa. E alla morte di questo Pontefice tanto fu il concetto che Tommaso si era acquistato fra i suoi colleghi, che concordemente fu dichiarato a succedergli.

Asceso a tal sublime dignità, tacendo com' egli corrispondesse nel governo della Chiesa e dello Stato alla meritata opinione, ci restringiamo solamente a dire dei monumenti che per lui s' innalzarono in Roma.

Egli è molto naturale, che tolte le cagioni per cui i partiti in Roma lottavano sì fieramente fra loro, da non permettere ciò che tuttavolta operavasi altrove, egli ogni cura ponesse a riparare ai danni che quel parteggiare aveva cagionati, e ad abbellire la capitale; appagando con ciò il suo genio, e procurando utilità ai suoi soggetti, ed a sè medesimo grandissima rinomanza.

Taceremo degli importanti risarcimenti che si fecero alle chiese di Roma, per notare com' egli fosse il primo a promovere la grande opera a mosaico che coprire doveva l' intera abside della basilica Vaticana. Fu egli che aggrandì e di mura ricinse il palazzo pontificio contiguo; che risarcì gran parte delle mura della città che minacciavano di rovinare; che meditava di ornare ed afforzare la Leonina; lo che la brevità della sua vita non gli consentì. E perchè a queste opere non sopperivano bastevolmente gli artisti indigeni invitò gli stranieri, e i Fiorentini singolarmente (17).

Ci riserbiamo additarne i nomi, quando avremo o a parlare, o a descrivere i monumenti in che vennero adoperati, mentre molti di questi intrapresi in un Pontificato non si compirono che nell' altro sì per la vastità loro, sì per l' età provetta nella quale molti erano eletti Pontefici, che non concedeva loro che un regno di breve durata.

Se Roma vide, qual primo saggio del nuovo stile cui volgevasi l' architettura in Firenze, innalzarsi il palazzo di S. Marco (che ora di Venezia dicesi generalmente, per la cessione fattane da Pio IV a quella Repubblica) ;ciò avvenne perchè tale opera fu ordinata dal Card. Pietro Barbo, e poscia da lui con molta magnificenza continuata allorchè fu Pontefice col nome di Paolo II.

Se vuolsi prestar fede al Vasari fu questo grande edifizio disegnato per quel medesimo Giuliano da Majano, il quale già vedemmo a Napoli onorato della presidenza alle più nobili costruzioni; e compiantane dal Re e dai cittadini, allorchè accadde, l' immatura sua morte.

Ma siccome il Vasari assai di frequente attribuì ad alcuni artisti delle opere che ci non fecero giammai; così nella vita di Giuliano, molto men veridica delle altre, questa fabbrica ch' egli ritenne del da Majano, fu in vece ideata da Bernardo di Lorenzo fiorentino, e ne fu soprastante lo scrittore apostolico Francesco da Borgo S. Sepolcro, che dall' autore della vita di Paolo II, Gaspare Veronese, pubblicata nel suo *Rerum Italic.* dal Muratori, viene innalzato al grado di architetto.

Non potevasi immaginare un edifizio di maggiore estensione di questo, il quale cinto da tutti i lati di merli, aveva quel carattere di severità e di robustezza che gli architetti improntavano a simiglianti costruzioni. Più d' ogni altra parte erano importanti le interne distribuzioni, le quali furono nei palazzi considerate, diremmo quasi, precettive. Che se col cangiare dei loro abitatori si perdette l' idea di questi spartimenti, ci rimangono i codici degli scrittori contemporanei delle cose d' architettura, che non ne lasciano smarrire affatto la memoria.

Le scale principali avevano ad essere fondate alla sinistra di chi entra, solo perchè, dice Francesco di Giorgio Martini, *è più agevole muoversi dal lato sinistro, che dal destro.* Quindi ogni palazzo doveva constare di tre piani almeno; il terreno per quelli a cui veniva affidata la custodia e la sicurezza dei padroni; il mezzano si dedicava alle grandi sale di convegno, alle gallerie, alla biblioteca, alla cappella, ed a raccogliere quelle rarità e magnificenze di cui volevasi fare bella e pubblica mostra. Il superiore finalmente doveva comprendere dormitorio, cucine, dispense, deschi, tinelli, barberia (il luogo destinato al flebotomo) al servizio dei signori, de' servitori e de' famigli, e tutte le altre stanze indispensabili.

Così all' incirca descrive Francesco di Giorgio le divisioni dei gran palazzi e di poco differiscono Leon Battista Alberti e Filarete Averulino descrivendo quelli destinati ai Principi.

Nè altrimenti dovette essere distribuito il palazzo che innalzavasi dal Cardinale Barbo, il quale fece pure d' eletti bassirilievi decorare tutti que' luoghi che introducono ai vasti cortili. Creato poi Papa fece pur fabbricare la lunga galleria che mette al convento d' Aracoeli, la quale per avventura servì di

modello all' altra, che vent' anni appresso fece costruire Papa Alessandro VII, la quale dal Vaticano mette in Castel S. Angelo (18).

Nè qui s' arrestarono i lavori; chè fu pure d' idea del medesimo architetto Bernardo di Lorenzo Fiorentino eretto il portico che introduce alla basilica di S. Marco che il Vasari pretende pure del da Majano: ma il Promis appena concede che siano di suo disegno la porta e l' interna loggia (19).

A questi architetti era parimente attribuito il disegno della chiesa, meno la tribuna che si volle incolume da novità o modificazioni. Ma di essa non occorre fare parola, poichè fu condotta nello stato presente dall' architetto Carlo Fontana, il quale non fece che corrispondere all' inchiesta dell' ambasciadore veneto Niccolò Sagredo. Si pose pur mano a modificare anche la tribuna per le opere che allogò all' architetto Filippo Borigione il Cardinale Quirini (20).

Paolo II non curando quanto si sarebbe dovuto l' incolumità degli antichi monumenti, di molti preziosi oggetti spogliò il Campidoglio per ornare le sue nuove fabbriche di S. Marco. Monsig. Bottari prese a scusarlo se non in tutto, almeno in parte da quest' accusa; e le ragioni ch' egli adduce sono di tal momento, che noi non siamo molto lungi dal convenire con esso lui.

È troppo noto come Papa Paolo si comportasse verso que' letterati romani che gli si denunziavano quai corrompitori della purità della Fede Cristiana, e propagatori di massime atte a turbare la pace che dopo tante tempeste Roma godeva, del che basti l' esempio, fra gli altri, di Agostino Campano che morì prigione. Le cose volgendo nel suo Pontificato di tal guisa, non è improbabile che coloro cui spettava tramandare i fatti contemporanei, mossi da astio e da spirito di vendetta di molte colpe falsamente l' accusassero. Ed una fra queste è quella che gli danno di avere spogliato il Campidoglio di quante pregevolezze antiche vi si conservavano.

Procedendo a parlare delle opere di questo Pontefice non ci sfugge che turbiamo la cronologia, la quale se non ci venne sempre fatto di poter diligentemente serbare, ci è però imposto

dalla chiarezza di decamparne il meno possibile. Dobbiamo dunque dire che la dimora in Roma del da Majano era contemporanea a quella di Bernardo di Lorenzo Fiorentino, e di un altro Bernardo nato di Mattia Gambarelli, il quale col sopranome di Rosellino è più generalmente conosciuto. A quest' ultimo architetto diverse opere si allogarono dal Pontefice Niccolò, le quali aggirandosi la più parte intorno ai risarcimenti delle chiese, sono forse tra i più importanti suoi lavori. Diremo ora della chiesa di S. Stefano Rotondo che aveva, conforme ad un disegno di Francesco di Giorgio Martini da lui delineato nel celebre codice Saluzzo, murati gl' intercolonnii del circolo centrale, non che una sola zona nell' interno, ed un peristilio al di fuori, e fu ridotta da Bernardo quale si trova presentemente. E che a lui, anzi che all' Alberti venisse affidata quest' opera, concorre a persuadercene il sapersi che Bernardo ha disegnate moltissime opere che s' intrapresero nel pontificato di Niccolò (21).

Facendoci dunque a considerare la rinomanza a cui salì esso Bernardo Rosellino, cui il Vasari dedicò una pagina della sua storia biografica, fa bisogno ricercare anzi tutto le cagioni che principalmente glie la procacciarono.

Morto il Pontefice Calisto III, i Cardinali gli diedero a successore Enea Silvio Piccolomini, nativo di Corsignano, borgata lontana ventidue miglia da Siena.

Era questi uno dei più dotti, dei più profondi, dei più infaticabili uomini del suo secolo. Aveva cominciato a rendersi celebre al Concilio di Basilea, ove si distinse fra gli oppositori della Corte Romana. L' antipapa Felice V lo creò suo segretario, e lo spedì a trattare le cose sue presso l' Imperadore Federico III. Il quale pur esso l' annoverò fra i Segretarii, e in appresso fra i Consultori dell' Impero; e incaricollo d' una importante commissione presso Eugenio IV. In tale circostanza Enea Silvio si riconciliò colla Corte di Roma, e venne ammesso nel numero dei Segretarii di Eugenio, dopo di avere abdicato lo stesso impiego presso Felice. Adoperato alternativamente nelle negoziazioni del Concilio dall' Imperatore e dal Papa, corse più volte l' Europa, e si fece vantaggiosamente conoscere per la sua eloquenza, per la sua erudizione, per la sua destrezza nel maneggiare gli affari.

Eugenio IV l' aveva creato Vescovo di Trieste; Niccolò V gli diede il Vescovado di Siena, e Calisto il Cappello di Cardinale.

Nel momento della sua coronazione Pio II si trovò senza soldati e senza denaro. Calisto aveva tutto donato a' nipoti, i quali già cominciavano a vendere le fortezze della Chiesa a Giacomo Piccinino, che abbandonava la guerra ond' era incaricato contro Sigismondo Malatesta, per approfittare della rivoluzione della Corte di Roma.

Malgrado di tanto disordine, la sagacità e la prontezza del nuovo Papa fecero ben presto cessare sì deplorabile condizione. Le alleanze ch' egli strinse co' Principi d' Italia gli giovarono non solo ad assettare, come meglio si poteva, le cose dello Stato; ma lo indussero a profittare di sì bella circostanza, onde bandire una generale crociata a fine di reprimere l' audacia ognor crescente degli Ottomani.

Mentre che noi tutto ciò veniamo narrando, non abbandoniamo già il nostro scopo principale; che anzi proclamando per tal guisa i pregi singolari di Pio, più luminosa risplende la sua munificenza nelle opere delle arti, che per lui s' innalzarono.

L' amore ch' ei nutriva per esse; la vasta sua dottrina e gli estesi suoi viaggi lo resero atto a fare anche più di quello che fecero gli antecessori di lui.

Egli però, a differenza di essi, ha acquistata maggiore celebrità, sotto tale riguardo, pei monumenti che ha lasciati più nel suo paese nativo, che nella capitale del suo regno.

Da piccolo borgo del Senese, egli elevò Corsignano al grado di città, ne cangiò il nome in quello di Pienza adornandola di monumenti degni della qualità alla quale la innalzava.

E quantunque l' edacità del tempo ed il volere degli uomini facessero manomettere, cambiare, ed anche perire in parte i monumenti, di che questo Pontefice l' aveva ornata, i commentari per lui scritti con aureo stile latino, ci conserveranno perenne memoria dell' amore che portò al suo paese natale e alle arti che mercè di tanti incitamenti acquistavano ogni dì nuovi coltivatori e sempre più si perfezionavano.

Nel duomo di Pienza doveva seguire l' architetto (che fu Bernardo Rosellino) il disegno di una chiesa che il Pontefice aveva ammirata viaggiando nell' Allemagna; e sebbene ciò gli fosse prescritto, è d' uopo pensare alquanto se ne dilungasse; imperocchè progredendo la fabbrica egli s' avvide che la chiesa veniva troppo bassa, e intese di riparare a tale sconcio, sovrapponendo alle colonne dei piccoli pilastri quadrati; perchè aggiungesse di tal guisa alla necessaria altezza (22).

Di maggiore intelligenza egli diede saggio nella facciata, cui decorò di colonne e di nicchie per istatue. Ma con tutto ciò ella non fu tale da persuaderci che queste opere meritassero di essere attribuite a Francesco di Giorgio, come pretende il Vasari nella vita di quest' insigne architetto; chè l' inferiorità di Rosellino a Francesco non si scorge meno chiara nella cattedrale, che nel palazzo fatto edificare con suo disegno dal Pontefice, del quale questi diede poi la descrizione ne' suoi commentari.

Non parleremo dei difetti, che già furono avvertiti da altri che scrissero prima di noi e dal medesimo P. Guglielmo Della Valle, tutto che fosse più proclive a lodare che a biasimare i monumenti innalzati a Siena e nei luoghi circostanti (23).

Ma quello che più di tutto vuolsi notare intorno a questi edifizii è, a quanto ci sembra, che il Papa non ebbe cagione di rimanere troppo soddisfatto del suo architetto, il quale non difettò solamente nell' esercizio dell' arte, ma pur anco nell' eccessiva spesa.

Superava essa le intenzioni del Pontefice; mentre però temeva Bernardo i suoi rimproveri, dovette per certo maravigliarsi che Pio, scorgendo che con tanto danaro impiegato veniva lodata la sua munificenza, fu pago di questo, e di larghe ricompense premiò chi n' era stato l' autore.

Dal qual fatto nasce facilmente l' idea, come il fasto faccia chiudere talvolta gli occhi sul rimanente, e sia cagione che tante cose che per se stesse non sono buone, lo divengano all' aspetto d' una passione che secondano. E così fu nel caso presente; giacchè gli edifizii di Pienza non solo peccarono

nel senso architettonico, ma nella solidità ancora, essendo che lo stesso Padre Della Valle scrisse fino dai suoi tempi aver patito le volte del coro.

Rifacendoci quindi al Vasari, non si saprebbe come conciliare quanto egli dice delle fabbriche di Pienza: mentre quel medesimo Francesco di Giorgio, che egli fece autore di quelle, nel Codice Magliabecchiano aveva scritto: « *come avvenne a Pienza dove per la medesima inavvertenza un edifizio, bellissimo tempio, tutto si aperse* ».

Le quali parole suonano chiaramente, che in ciò ei non v' era per nulla; che se quell' edifizio l' avesse egli architettato, non avrebbe certamente mancato di dichiarare che della rovina ei non ne aveva colpa.

Se pertanto da questo, e più che da questo dallo stile generale delle fabbriche Pientine rimane distrutto tutto quello che di esse ha scritto il Vasari, la coscienza di diligente scrittore vuole che si sottoponga all' esame degli storici senesi un altro dubbio che ci sorge nell' animo al sentire attribuiti al Rosellino gli edifizii di Pienza.

Si compie la narrazione di tutti gli edifizii costruiti con suo o con altrui disegno dal Rosellino colla morte del Pontefice Niccolò V accaduta nel 1455, mentre l' edifizio di Pienza ebbe principio dopo il 1458, ed il soggiorno fattovi da Pio II fu nel 1462. Quindi questi ne' suoi commentari mai non appella l' architetto col suo secondo nome, e si restringe al solo di Bernardo, quasi non fosse quel desso che fabbricò anche pel Papa Paolo II il palazzo a Roma, del quale abbiamo ragionato. Esponiamo il dubbio, lasciando alla penna di chi attende alla critica maggiormente che noi non facciamo di dileguarlo (24). Ed una tale diligenza sarà molto più da aspettarsi presentemente, di quello lo fosse per lo passato; imperocchè le antiche *guide* senesi, poco curando la verità, gran parte dei principali edifizii innalzati in quest' epoca proclamano per opere di Francesco di Giorgio, mentre non solo lo stile, ma i documenti tolti dagli archivi dimostrano il contrario.

Ne sia primieramente una prova la chiesa di S. Caterina. Correva il giorno 17 aprile del 1464 quando i cittadini, i quali

abitavano la contrada di Fontebranda, supplicavano alla Signoria che volesse pagare *ogni altra spesa necessaria all' edificio et ornamento di dita capella, et oratorio.* Ma non esiste documento, il quale provi che fosse di presente appagato il loro desiderio. Lo fu però nel maggio dell' anno successivo, facendone fede un' altra supplica degli Esecutori e del Camerlengo delle gabelle di Siena, i quali dimostravano alla Signoria, che avendo i cittadini di Fontebranda, in opposizione alla supplica, che un anno addietro avevano fatta, comperata la casa di S. Caterina pel prezzo di novanta fiorini e non essendo essi in istato di potere innalzare la chiesa, sarebbe di disdoro alla Comunità se non si erigesse. La supplicavano dunque a concedere fiorini 200 da lire 4 per incominciarla, nella speranza che in appresso le generose elemosine dei cittadini avrebbero bastato per condurla a perfezione (25).

Non fu dunque nel 1464, come dice il Ferri (26), ma nell' anno successivo che si tolse a fabbricare quest' oratorio; nè fu tanto meno che se ne incaricasse l' architetto Francesco di Giorgio, quando nei libri della Riformazione (27) nei quali sono registrate tutte le spese, si parla di un Maestro Corso che fece la facciata, di Mariano Tingo scultore della porta, e di Urbano di Pietro da Cortona statuario (ai quali la guida di Siena del 1822 aggiunge Duccio del Guasta, che diresse l' innalzamento della volta per lire 195, e Jacopo Cozzarelli scultore che architettò le due graziose loggie collocate in alto); ma non mai di Francesco. Il silenzio nel quale è tenuto il suo nome in tutti questi pubblici atti, fece opinare al nostro Promis, che all' ultimo di questi scultori sia dovuto il merito di quest' opera; non tralasciando che a renderla cotanto pregevole possono avere molto contribuito i lumi ch' egli acquistò da Francesco, al quale fu compagno ed amico.

Poco più di diligenza si sarebbe richiesta per giudicare che l' oratorio di Santa Maria della Neve, innalzato intorno al 1470 dalla pietà del Vescovo di Pienza e Montalcino, Giovanni Cinughi, non era da attribuirsi a Francesco di Giorgio, essendochè lo stile poco elegante della sua facciata parla aperto per ravvisarvi la mano di Bernardo, o d' altri di quella scuola (28).

La tradizione senese in fine ascrive ad opera di Francesco di Giorgio la chiesa dei Padri Minori Osservanti della Capriola parimente innalzata nel 1474. Alcune parti però di essa sono certamente posteriori, come a dire la volta, la quale non fu ordinata prima del 24 di marzo del 1485. Tanto meno saranno sue quelle parti che recando lo stemma dei Petrucci dimostransi fatte da Pandolfo, uomo principale della sua casata, tiranno della patria in epoca molto più lontana (29).

La serie di tanti sontuosi edifizii che tutti coevi sorgevano in Siena intorno alla metà del secolo decimoquinto, pei quali sembrava che questa città emulasse la sua rivale Firenze, ne induce a non passar sopra alla cagione che ne promoveva l' innalzamento.

Ciò che abbiam già detto di Firenze possiamo pure ripetere di Siena, cioè che sebbene ella si trovasse fino dai primi anni di questo secolo divisa in tre fazioni, a tal che i Senesi medesimi appellavano il loro Governo *Trinità,* nulladimeno tali fazioni riunite pareva che avessero confusi fra loro i reciprochi interessi, e la sua amministrazione era stata bastantemente buona, perchè le ricchezze e la popolazione si andassero sensibilmente accrescendo.

Siena abbellivasi di sontuosi palazzi, che dichiaravano a un tempo i progressi dell' opulenza, delle arti e del gusto.

La Repubblica non era stata di sovente agitata da interni movimenti; aveva preso parte in poche guerre straniere, e sebbene ecclissata dalla magnificenza di Firenze potente vicina e a lei cagione di continue diffidenze, serbava però all' esterno l' onore della sua indipendenza, e interiormente la pace e la prosperità.

Quelli che nella maestratura senese appartenevano alla classe nobile, più di tutti, com' è a credere, agognavano di sollevarsi sopra gl' inferiori gareggiando nell' erezione di magnifici palazzi. Non era tanto la ricchezza che a ciò gli spingeva, mentre questa per la mercatura non trovavasi più in esclusivo potere della nobiltà; era il fasto e l' orgoglio, che, siccome altrove avvertivasi, ad una repubblica sono i forieri di sua imminente caduta.

Pio II aveva molto cooperato a far risorgere la nobiltà senese decaduta a' suoi giorni dall' opinione popolare, ed era in parte riuscito nell' intento. Fu perciò impegnata la sua famiglia a conservar la memoria di tanto Pontefice, anche per mezzo di un monumento che facendo pompa di tutta la possibile magnificenza fosse e onorevole a lui, e glorioso a coloro che lo innalzavano.

Ma ecco gli storici senesi che nel supposto di dare al monumento medesimo maggiore importanza architettonica di quella che veramente egli merita, attribuiscono per l' appunto il disegno di questo palazzo a Francesco di Giorgio, fra gli architetti contemporanei rinomatissimo. Ma ancorchè non avessero saputo scorgere la differenza di stile, fra questo palazzo e tutte le altre opere di Giorgio, avrebbero ben potuto riflettere, che essendo stato fatto fabbricare da Caterina Piccolomini nel 1463, non poteva esserne il disegno che di Bernardo, cioè di quell' architetto che ad ogni lavoro murario di questa famiglia aveva presieduto. E se volevano anche maggiormente penetrare nella storia di quest' erezione sarebbe lor caduta sott' occhio una supplica alla Signoria di Messer Iacobo e Messer Andrea Piccolomini, nella quale dimandavano che venisse loro concesso quel tratto di terreno dal canto del chiasso dei Setajoli, a fine che il palazzo sorgesse perfettamente quadrato; lo che ottennero benchè ostassero alcuni statuti (30). Come pure ci avvisano gli atti del Comune senese dei contrasti che sorsero nel pubblico Consiglio dei 9 di ottobre del 1460, quando si trattò di deliberare a favore di Caterina Piccolomini un altro tratto di strada, occupato il quale, si sarebbe per sempre impedito il perfezionamento del duomo. Ed in uno di questi medesimi documenti è fatta menzione di Maestro Bernardo autore del disegno che era per attuarsi (31).

Egualmente di questo viene pure attribuito a Francesco il disegno del palazzo, che Ambrogio di Nanne Spanocchi fece fabbricare nel 1472, il quale a quest' oggetto ai 15 di maggio, del 1471, supplicava la Signoria perchè facesse prestare il giuramento a certe donne che possedevano una bottega indivisa con Neri di Messer Neri che era necessaria per dare luogo all'

erezione del suo palazzo; senza il quale giuramento non si poteva, secondo le leggi senesi, fare un contratto in cui delle donne intervenissero (32).

Esaminato lo stile che si seguì in siffatta opera, afferma francamente il Dott. Gaye non essere a dubitare che non vi avesse parte Bernardo Fiorentino: e che così sia realmente lo dimostrano e la rispondenza fra esso e tutte le altre fabbriche da lui eseguite pei Piccolomini; e il sapersi che Antonio Spanocchi era stato tesoriere ai tempi di Pio II. E fra le altre cose considera, che manifestano le colonne del cortile le modificazioni del capitello corintio; ed è questo un segno caratteristico nelle opere di Bernardo.

Alla quale considerazione con molta accortezza rispondeva il Promis, non esservi parte d'un edifizio la quale offra maggiori varietà dei capitelli corintii del secolo XV; e non esser rare le fabbriche nelle quali di tante forme sono questi capitelli, quanto n'è il numero loro; nè perciò credonsi originali affatto, giacchè di molti i frammenti greci e romani, il Museo Vaticano, ed i Sepolcri di Palmira ce ne offrono i tipi. Alla quale osservazione noi soggiungiamo, che per un passo di Frate Luca Paciolo, nel suo libro *de divina proportione,* s' apprende che ai suoi tempi fosse libero negli scalpellini di ornare i capitelli corintii come loro talentasse, dovendosi eglino semplicemente attenere alle misure che venivano dagli architetti somministrate. Nè qui vorremo noi lasciar di dire, che tale libertà eccitava una certa gara fra gli scultori ornamentali. Emulazione che cessò affatto allorchè gli architetti, imitando il classico, hanno condotta questa specie di scultura al meccanismo del semplice copiare.

Ma se tutto fa credere modellato da Bernardo il detto palazzo, non è così del quanto famoso altrettanto bizzarro cornicione.

Le teste degli Imperatori Romani che l' adornano sono modellate in un modo, riferisce il Dottor Gaye, che indica un' epoca d' assai posteriore alla fondazione. Ben può credersi che alla scuola di Francesco di Giorgio esso appartenga, la quale si compiaceva che di simili lavori fossero coperte cosiffatte particolarità architettoniche. Nè vogliamo noi dilungarci dall'

opinione del diligente Prussiano, mentre dessa fu pure apprezzata dal dottissimo Promis. Imperocchè se la scuola ha potuto seguire quel tanto di capriccioso, che offre questa parte del palazzo, non è però che di questo genere di capricci abbia mai dato saggio il maestro. Chè anzi qualora lo stile di quel cornicione non valesse a persuaderne ch' egli non vi prese parte alcuna, ce ne renderebbe vieppiù certi il sapersi che essendo, come notò Pietro Cataneo Senese (33), tutto il palazzo formato di travertino della Ripa a tre miglia da Siena; Francesco di Giorgio il quale parla a lungo delle pietre di quella provincia non fa motto di questa cava; indizio ch' ei non ne fece mai uso; e per conseguente che suoi non sono gli edifizii col travertino della Ripa fabbricati.

Quindi possiamo con tutta certezza conchiudere, che Siena non può in alcun modo vantare quali opere di Francesco di Giorgio que' tanti monumenti che gli antichi illustratori senesi attribuirono a questo celebrato architetto. E di vero il Promis che con tanta diligenza e dottrina ne ha descritta la vita, si limita a supporre edificata con suo disegno nel 1457 la piccola cappella presso S. Pietro alla Magione, ed ancora ci non ripugna a credere Francesco di Giorgio autore dell' archivolto e del cornicione della cappella di piazza a' piè della torre del Mangia (essendo la inferior parte e le statue opere del 1353) alla quale cappella si diede compimento nel 1470. E il Romagnoli in fine, non meno del Promis cauto nell' affermare, parlando della chiesa di S. Maria degli Angeli fuori di Porta Romana, non vuole che si abbia come sua l' opinione che fu questa chiesa edificata con disegno di Maestro Francesco; ma sì bene quale notizia giunta sino a lui di bocca in bocca. Come parimenti si hanno per sue opere la loggia, ove per convegno dei consanguinei di Pio II fu scolpita l' iscrizione *Pius II Pont. Max. Gentilibus suis Picolominis;* ed il primo piano di un palazzo innalzato nella contrada detta di S. Galgano.

Poichè ci siamo fatti, quasi senza avvedercene, a parlare di quest' uomo veramente insigne nella sua professione, il quale nell' epoca in cui visse, ebbe uno stile molto più sciolto di quello degli altri architetti contemporanei, che tendeva a

toccare l' apice dell' imitazione classica, greca-romana, ci troviamo nella necessità di citarne un' opera, la quale non gli può essere disputata da altri, e di cui fanno parola i documenti, e che finalmente dà a vedere di quanto fosse capace il suo potente ingegno.

Chi crederebbe mai che anche il disegno della chiesa della Madonna delle Grazie, o del Calcinajo, di poco lontana da Cortona, fosse tenuta opera di Antonio da Sangallo? Ma pure tant' è! e si è lungamente ripetuto dal Tartaglini, dal Lauro e da Giovanni Rondinelli scrittori cortonesi, i quali a vicenda copiaronsi l' un l' altro, che dessa venne ideata da questo toscano. Ne avevano attinta la notizia dal Vasari, senza punto esaminare se il loro discorso coincideva perfettamente col passo del biografo; il quale dice come il vecchio Antonio di Sangallo *aveva fatto un modello della Madonna di Cortona,* ma poco appresso soggiunge, *il quale modello non penso si mettesse in opera.*

Nè contenti di avere spacciato questo primo errore, confondono il vecchio Antonio Giamberti, col giovane Picconi da Sangallo, che gli era nepote, alterando così la vera epoca cronologica dell' erezione di questo tempio.

Ad emendare la pochissima diligenza e la soverchia franchezza di tanti illustratori municipali nacque avventurosamente negli eruditi la curiosità di rovistare i pubblici archivii, e dalle ricerche praticate anche in quello di Cortona siamo venuti in chiaro che esisteva fino da remoti tempi a mezza costa della montagna di Cortona di contro a Montepulciano in sito di amenissima vista, che si estende dai monti di Radicofani alla sottoposta valle della Chiana in una stretta convalle, un edifizio di *concia* per l' arte dei Calzolai di Cortona, e sul muro dipinta un' immagine della Madonna.

Era il giorno 17 aprile dell' anno 1484 allorchè per la popolazione corse una subitanea fame. Si fece quanto si poteva da coloro che presiedevano alla cosa pubblica onde arrestare il flagello; ma invano. Il popolo conobbe che dove i mezzi umani non valgono, sopperiscono largamente i divini; per cui avendo in tanti altri casi esperimentata l' efficacia della preghiera

a quell' immagine, non tardarono a indirizzargliela; nè andò guari che la loro prece tornò esaudita. Perchè reso così chiaro a tutti i popoli vicini il prodigio, vollero anche in comune dividere la gratitudine, ed a quest' immagine fu deliberato innalzare un onorevole tempio.

Eletti fra que' popolani i deputati alla novella erezione della chiesa, si diressero ad Orvieto a ricevere i consigli del loro concittadino Luca Signorelli (34). Questi prontamente suggerì loro di affidarne la direzione a Francesco di Giorgio, che aveva forse conosciuto in Orvieto, e seco si portarono a Gubbio dove era Francesco per presiedere alle fabbriche del Duca d' Urbino, del quale era allo stipendio.

Assunto Francesco l' incarico e recatosi a Cortona, non tacque le difficoltà che presentava una tale impresa. Imperocchè era molto arduo fondare una gran fabbrica per una ripida costa impedita dall' acqua della Concia. Ma esperto qual era, non tardò guari a superare ogni ostacolo ed a presentare ai fabbricieri il modello della novella chiesa.

Lo Scolopio Padre Gregorio Pinucci, il quale ha scritta la storia della chiesa della Madonna del Calcinajo (Firenze 1792) con tanta maggiore critica di tutti i suoi predecessori, ci viene narrando nel Capitolo VI, come il nostro Maestro Francesco facesse primieramente togliere di mezzo tutta la terra che circondava la valle, la quale non permetteva il distendersi in tutto quel luogo ristretto.

« La sorgente viva delle acque, che copiose scendevano e » s' allargavano intorno alla sacra immagine, non dava speranza » di assicurarvi la fabbrica. Per rimediare all' uno e all' altro » inconveniente, si ascoltò il parere di vari architetti e capi mae- » stri (35), e furono speciosi i sentimenti delle diverse loro » opinioni ». Ma Maestro Francesco troncò tutte le dispute, insinuando ai fabbricieri il taglio del monte nella parte di sopra, e che lo scavo si empisse di straordinarie fondamenta, onde le acque della Concia avessero libero il passaggio di mezzo ad esse, e sotto la chiesa.

Così diviso ed appianato il monte, così regolate e ben dirette le acque, non meno provvide all' angustia del sito, che alla sicurezza dell' edifizio.

Applaudito poscia da quanti prendevano la parte principale in questa intrapresa il modello del tempio che di legno apprestato aveva Francesco, nel giorno sesto di giugno del 1485 fu solennemente posta la prima pietra da Silvestro di Giuliano Ciaffini capitano della città di Cortona pei Fiorentini (36).

La pianta e la facciata di questa nobilissima chiesa furono incise, e stanno a capo del libro del Pinucci.

Ha una sola nave con tre cappelle per fianco. La traversa ha gli sfondi uguali a quelli del coro. Le cappelle sono semicircolari. Le navi sono larghe metri 11, 22, gli sfondi 8, 74; la larghezza generale interna è di 44, 89; la lunghezza della trasversale 27, 70; il lato del quadrato, sul quale posa la cupola, 11, 07; le mura fuori terra sono larghe 2, 62. La facciata è a tre ordini di ottime proporzioni, coronata del frontispizio, dietro il quale spicca la cupola ottagona colla lanterna a croce, avendo in generale l' altezza di metri 49, 26. La porta è elegantissima.

La pietra di che si fece uso nella costruzione di questo tempio fu la serena, bella per l' effetto che produce, ma troppo soggetta a disfacimento per essere arenaria. Ed è perciò che parte delle sue modanature, e dei vaghi fregi di cui va ornata sono o smussati, o scrostati, o andarono perduti. Ma tuttavolta rimane tanto che basta a far giudicare questo uno dei più pregevoli monumenti d' architettura che possegga l' Italia. E perfezione tanto maggiore avrebbe toccato, se la lentezza con che sogliono procedere cotali edifizii non avesse tolto di vita l' architetto innanzi che si ponesse mano alla cupola, e quello che più monta, non fosse andato con lui perduto pure il modello (37). Perlocchè furono i fabbricieri costretti di rivolgersi a Pietro di Domenico di Norbo Fiorentino, il quale godendo fama di perito architetto imprese nuovamente a disegnar la cupola. Non trovando egli ancora abbastanza solidi i piedritti, prima di collocare le centine raddoppiò gli archi. E datosi poscia a murarla non fu compiuta prima del 1514 (38).

Con questa data perde ogni valore l' opinione di coloro, che fecero morto in quest' anno Francesco di Giorgio, e ne acquistano altrettanto le prove che trasse dagli scoperti documenti

il Promis, a dimostrare ch' egli chiudesse la mortal sua carriera nell' anno 1506.

Che l' invenzione di Maestro Pietro perfettamente si uniformi al rimanente non si può di certo affermare; ma neppure vi si scorgono anomalìe tanto frequenti a nascere quando le opere di un architetto passano a compiersi da un altro. Ed è perciò a conchiudere, che avendo i Cortonesi impiegati ottanta mila fiorini, somma egregia per que' tempi (non calcolando l' opera gratuita prestata per voto da ogni sorta di operai) nell' erezione della chiesa della Madonna del Calcinajo, serbano que' cittadini uno dei più gloriosi monumenti della loro pietà, e nel tempo medesimo possono anche vantarsi di essere gli unici possessori di un tempio del quale non sarà mai più disputata l' invenzione a Francesco di Giorgio Martini senese, uomo insigne per ogni artistica disciplina. Il quale impiegato in molte delle prime città d' Italia, desiderato dai Principi, caro sopratutto a Federico I Duca di Urbino, e al suo successore che lo vollero lunga pezza presso di loro, come di leggeri si può trovarlo occupato in molte delle grandi fabbriche che in Italia si erigevano; del suo consiglio richiesto nelle opere idrauliche, al senno, all' accorgimento, alla sapienza sua confidata la direzione delle fortezze e dei castelli che s' innalzavano; non è egualmente facile che in tanti e sì svariati incarichi si trovino opere (checchè ne dica il Vasari) alle quali abbia potuto esclusivamente attendere con quella medesima assiduità degli architetti, dedicati a servire i particolari che loro commettevano modelli di palazzi, di chiese o di cappelle.

Ma si ponga omai termine a questo discorso, chè la chiarezza e l' ordine che ci siamo imposti serbare in questi scritti, ne consigliano a risalire ad un' epoca che d' alquanto è lontana dagli edifizii testè citati di Siena, e dal tempio di S. Maria di Cortona.

Volgiamo quindi i nostri passi a Lucca, e fermando per poco lo sguardo a quei monumenti che coevi sorgevano a tanti altri della Toscana, e di Firenze singolarmente, avrem ben onde meravigliare, veggendo come in questa città il nuovo stile assai meno s' allargasse. E mentre la fusione, alla quale esso

inclinava, si era omai resa universale in Firenze, a Lucca Paolo Guinigi innalzava nel 1415 il palazzo verso S. Francesco noto col nome di *Querimonia,* cui egli destinava a sua sede di Principe profondendovi per costruirlo l' ingente somma di quaranta mila fiorini d' oro (39). E tanto il palazzo, quanto la chiesa di S. Francesco (la quale circa vent' anni dopo gli fece erigere da presso) erano di uno stile che con tutte le fabbriche ad arco-acuto perfettamente corrispondeva (40).

Si direbbe perciò che i Lucchesi ripugnassero di accomunare il loro gusto a quello che prevaleva ne' luoghi circostanti, ove non si sapesse che in Lucca al cominciare di questo secolo aveva infierito una terribile pestilenza, che la fe' vedova dei suoi più illustri abitatori; mentre quelli che erano sorvissuti a tanta sciagura fuggivano nelle campagne e ne' più lontani paesi pel timore d' incontrare una sorte medesima. E se non si sapesse ancora che il governo di sei lustri di Paolo Guinigi fu tale, che malgrado la retta amministrazione di cui gli va debitrice Lucca, e di averla sempre conservata in pace con tutti, cotalchè si sottrasse alla storia che nulla ebbe a dire sul conto di lei in tale spazio di tempo; tuttavolta non giunse a farsi amare, non possedendo il Guinigi alcuna di quelle luminose qualità che accendono l' entusiasmo, e che tal fiata valgono a far dimenticare ai popoli la libertà perduta. Aveva egli un carattere negativo; senza generosità, senza grandezza, senza genio, senza valore, come pure senza vergognosi vizii e senza crudeli passioni.

L' esame dei tempi e dei principati ci conduce a fedelmente scoprire le cagioni, perchè le idee che nascono in un luogo, non sorgono o non attechiscono in un altro. Ed è perciò che la storia monumentale grado per grado viene facendo i suoi progressi. Quindi l' aspetto di Lucca a tutta la metà del secolo decimoquinto presentava pochissimi esempi di modificazioni o cangiamenti architettonici. Nell' edifizio che innalza Paolo Guinigi si segue lo stile di tutti quei palazzi che s' innalzavano nel secolo precedente; e così pure sarebbe della chiesa di S. Francesco se le opere successive non l' avessero ridotta nello stato presente. Questa medesima dissomiglianza, che non si limita alla

sola Lucca, ci fa anche ripetere che epoca di risorgimento delle arti può solamente dirsi quella in cui si sono tolte di mezzo tutte le difficoltà che si opponevano ad un nuovo gusto monumentale, il quale prima fu esclusivo di pochi luoghi, quindi si estese in guisa, che ne viene spenta la memoria del precedente. Egli è pertanto che noi attribuiremo con tanta maggiore ragione il nome di secolo di risorgimento a quello che viene dopo quello di cui ora ragioniamo.

Un' idea di questa differenza che dicemmo, ce la offre inoltre la facciata del duomo di Pietrasanta, la quale, costruita in questo secolo, venne poi leggiadramente ornata regnando Leone X, chiaro in essa apparendo il passaggio da uno stile all' altro. A Pescia poi Andrea di Lazzaro Cavalcante da Buggiano, nel suo disegno della chiesa dei Ss. Pietro e Paolo, volgarmente chiamata Santa Maria di Piazza, si mostra timido ed irresoluto ad abbracciare lo stile a cui l' aveva incamminato Brunelleschi (41); imperocchè le forme e gli ornamenti delle finestre convengono piuttosto che a questo al secolo decimoquarto, mentre il disegno della facciata coincide con quello del Brunelleschi nella cappella della famiglia Pazzi in Santa Croce di Firenze.

Non è questa l' unica prova di capacità lasciata a Pescia da Lorenzo da Buggiano. Il Dott. Gaye dice che ideò pure quella specie di tempietto nel duomo, che fecero innalzare nel 1451 i due fratelli Giovanni ed Antonio Cardini.

In tal opera egli si dà a conoscere artista maggiormente istruito delle dottrine ricevute alla scuola di Brunelleschi, e più sicuro nel seguirne i precetti; senza tacere però che egli non andò esente da quella assai servile imitazione degli archi trionfali e da quella sovrabbondanza d' ornamenti che dopo la morte del Brunelleschi innondarono l' Italia.

Di poco si scostano da quest' epoca i disegni di fabbriche e di ornamenti, onde abbellì la città di Arezzo quel medesimo Guglielmo di Marcillat, il quale dimorava in questa città per farvi fiorire con l' istruzione e l' esempio l' arte della pittura nei vetri. Essendo anche molto vago dell' architettura e della scultura vi si esercitò, ed a lui sono attribuiti i modelli e i

lavori in pietra delle due porte di S. Rocco, come pure l' ornamento di macigno che fu posto alla tavola di Luca Signorelli nella chiesa di S. Girolamo (42).

Un altro bell' esempio del progredire dall' architettura in Arezzo, lo scorgiamo nella loggia che serve di peristilio alla chiesa di S. Maria delle Grazie disegnata da Benedetto da Majano (43).

Nè vogliamo tralasciare di notare che le maggiori magnificenze ed ampliazioni che presenta il vicino monte Verna (la cui cima fu scelta dal Serafico Francesco a solinga sua dimora, e dove avvenne il famigerato prodigio delle sacre stimmate), si vogliono effettuate nel 1436 dall' Arte della lana di Firenze, che impiegò una grossa somma a questo fine.

Con tutto che il sacro tempio che là sorge sia stato le spesse fiate di nuove adornezze abbellito; come suole incontrare quando la devozione trova facil campo di estendersi; onde ne segue che i sacri edifizii perdono le loro originali sembianze; pur nondimeno l' aspetto della chiesa e dell' ampio suo loggiato conserva tuttora quella medesima semplicità e purezza di stile che era tutta propria dell' epoca del suo innalzamento. Ma non è così del Convento, il quale fu, come oggi si vede, cangiato nel 1637, in occasione che il marchese Niccolini incaricò il fiorentino architetto Gherardo Silvani di ornare la cappella ove sono tutte custodite le sante reliquie. Laonde questa fabbrica, a differenza della vicina chiesa, chiaro manifesta il volgere che faceva l' architettura al barocchismo (44).

Concorreva all' abbellimento delle chiese di Toscana la scultura in plastica invetriata; ed il merito della scoperta e dell' opera era tutto dovuto a Luca della Robbia, uno degli artisti più benemeriti di quello Stato.

La chiesa di Verna va lieta di possedere i più grandi e più pregevoli suoi lavori. E son essi che ne invitano a non passare sotto silenzio gli altri del battistero della Pieve di Castello S. Pietro a Sieve, dove Luca in sei riquadri rappresentò le principali geste di S. Giovanni Battista tanto elegantemente e di così buon disegno, che non è a desiderarsi di più. Ed è pure la chiesa annessa una fra le più meritevoli di essere ammirate.

Innalzata in questo secolo, va divisa in tre navi, ricca d' ornati, pregevoli non tanto per la materia che per l' arte; condotta regolarmente con buon disegno, miglior gusto e non ordinaria armonia. Chiunque ne fosse l' architetto non gli si può negare profonda intelligenza e valore. Ed è notabile, riflette l' Ab. Fontana (45), « che quelli i quali posteriormente vi ag-
» giunsero alcuna cosa, ebbero in mira di adattare le loro idee
» a quel primo che mandò ad effetto l' insieme dell' edifizio ».

Citare alcuni fra i principali monumenti della Toscana che sorsero in questo secolo, senza punto parlar di Pisa, di Pistoja e di Volterra, città che hanno somministrato largo campo a discorrere dei loro edifizii nei secoli precedenti, sarebbe colpa imperdonabile per chiunque non penetrasse nelle ragioni storiche, le quali colà, egualmente che a Lucca, ci pongono in chiaro della presente loro condizione, e ci dispensano da tutte quelle ricerche a cui sono principalmente diretti codesti studii.

Pisa, che pel volgere di cinque secoli aveva signoreggiato il mar Tirreno con tanta gloria, perdettè, nè mai più riacquistò un' esistenza politica, un' influenza, una storia. Ma i cuori de' suoi abitanti non erano ancora sottomessi; ed i Fiorentini non furono sicuri della soggezione dei Pisani, che quando videro coperte di erba le loro strade. Il materiale di Pisa soffrì orribili devastazioni nelle contese insorte coi Fiorentini, e vieppiù nell' assedio diretto da Paolo Vitelli. Le fabbriche della città restarono sì malconcie, che non reca meraviglia il vedere anche oggidì quella parte che occupa la via dal lato di Lucca più disabitata delle altre.

Nè s' arrestarono alla sola città le funeste conseguenze della vittoria dei Fiorentini sui Pisani, che estendendosi largamente intorno al loro territorio, la cagione che ebbe resa deserta la città principale influì pure sui paesi circostanti.

Tutto quel tratto d' Arno che più di spesso era soggetto alle inondazioni, non trovando le acque un facile scolo in mare, e che mercè tante cure e spese era stato dalla Repubblica di Pisa guadagnato all' industria e alla salubrità; ben tosto trasandati dai Fiorentini i canali che per ogni verso lo irrigavano si convertì in vasta e malsana maremma.

Le pestifere esalazioni degli stagni resero infette le campagne, e le infermità decimavano orrendamente gli abitatori. Altrettanto era della città. La febbre maremmana vi mieteva numerose vittime, e gli edifizii più sontuosi che avevano resa questa città una delle principali d' Italia, ebbero essi pure a provare i tristi effetti dell' aria ammorbata, dell' umidità, delle putrefazioni. Arrogi che il commercio, fonte della grandezza pisana, era caduto in mano di sordidi e gelosi mercadanti, i quali miravano a vantaggiarsi di quanto ella perdeva.

S' inibì ai Pisani di più esercitare l' arte della seta e della lana, ed il commercio all' ingrosso divenne un privilegio dei Fiorentini.

Presso a poco nella misera condizione dei Pisani versavano i Pistojesi.

La politica fiorentina verso di queste città soggette si restringeva a volere che Pisa fosse soggiogata dalla forza delle armi, Pistoja venisse travagliata dalle fazioni. E l' una e l' altra città trattate in questa guisa colla loro decadenza ci fanno chiaramente vedere come di tale politica essa ne conseguisse l' intento.

Volterra ha nella rocca, che la sovrasta, una prova parlante del suo cangiamento di alleata in nemica dei Fiorentini; e deplora tuttora le sue famose mura etrusche fatte bersaglio alle artiglierie fiorentine nella guerra del 1472, e molti de' suoi edifizii distrutti o malconci.

Così e per altretali vicissitudini poco o nulla ci resterebbe a discorrere dei monumenti delle anzidette città; mentre poi altre terre della Toscana non posseggono tanto da poter venire a paragone colla magnificenza e colla copia dei monumenti contemporanei di Firenze e di Siena.

Alcunchè intorno ad essi già toccammo, e d' avvantaggio ci resterebbe a parlare, se non ci trovassimo costretti a tenerci nei limiti dei più importanti.

Le nostre considerazioni erano precipuamente intese a dichiarare i progressi e le modificazioni alle quali potè andare soggetta l' architettura in quest' epoca; dopo avere a di lungo ragionato dei due architetti Brunelleschi e Michelozzo, cui è

dovuta se non tutta, almeno in gran parte la gloria di averla nella nuova via indrizzata: un terzo ne sorge in Leon Battista Alberti che loro non la cede, anzi gli avanza colla vastissima sua erudizione e dottrina; onde non esagerò punto Cristoforo Landino quando facendone parola nel suo commentario di Dante ebbe a chiamarlo uomo *enciclopedico*.

E che egli veramente fosse quale lo ci dipingono i suoi coevi, ne danno amplissima testimonianza le molte e svariate sue opere, che disepolte dalle biblioteche, e mandate in luce formano tuttogiorno la delizia degli eruditi.

Noi non ci faremo qui a ragionare di quelle che punto non si connettono all' architettura; ma siccome a quest' arte egli singolarmente applicò, giova il sapere com' ei fosse il primo a dettare precetti, i quali coincidendo con quelli già dettati da Vitruvio, vennero a spiegarne le difficoltà, mettendo in chiaro quanto vi aveva d' oscuro nel classico latino; a supplire dov' era mancante, e ad interpretarne il più difficile ed ascoso con gli antichi monumenti della greca e romana architettura sì in ragione di solidità, che di comodità e bellezza.

L' Alberti tolse da Vitruvio con critica avvedutezza il meglio delle cose; lo sceverò di quanto v' era di spinoso; lo ridusse ai suoi principii; l' analizzò; lo compose con molto magistero, trascurò quanto credette inopportuno, aggiungendovi il più importante. Disponendo tutto il suo trattato colla coltura e colla profonda intelligenza del perito, presentando l' insieme in un aspetto brillante e dilettevole; e con un ordine ed un' esattezza mirabile lo riduce all' ultimo segno della chiarezza.

Dopo tutto questo non va taciuto, come il trattato dell' Alberti sia stato argomento di molte confutazioni e critiche; chè non vi ha opera per piccola che sia che ne vada esente; la sferza degli Aristarchi essendo (ove sia alla civiltà e temperanza congiunta) il mezzo più acconcio di venire alla maggior conoscenza del vero, e di dissipare quelle prevenzioni che provengono talvolta appunto dalla mancanza di buoni critici.

Non ci fermeremo a ripetere ciò che fu dai cultori dell' arte le tante volte detto sulle opere dell' Alberti; ma faremo pure riflettere che avendo egli il primo svolta tale materia con

un trattato completo, non se gli dovrà ascrivere a difetto se non lo stese come si sarebbe potuto esigere da chi ha trattato lo stesso argomento qualche secolo dopo di lui.

Racchiudono i libri sull' architettura dell' Alberti tutte le anzidette qualità; ed il loro studio contribuì non poco a spogliare l' arte moderna di quanto ancora teneva dell' antico stile, e togliendola allo stato di transizione in cui si trovava, a volgerla diritta e risoluta al classicismo. Il trattato eccitò gli architetti a studiare più che non si faceva Vitruvio, e a penetrare meglio nella ragione dell' antico; sospinse i dotti a sempre nuovi commenti, ad esplicazioni; cosicchè l' architettura greca e romana divenne la fonte alla quale s' attingevano tutte le ispirazioni e tutti i concetti.

Posto che tali effetti sortissero le opere di Leon Battista, che in fatto d' arte non si restringevano alla sola architettura, ma eziandio trattavano della pittura e della statua, non è a credere che essi fossero sì presti e spediti che contemporaneamente a lui, o poco appresso, l' innesto del gotico col classico andasse dissipato o spento.

Simile supposto sarebbe troppo in opposizione colla generale esperienza. Imperocchè i precettisti in materia d' arte hanno sempre raggiunto la loro meta assai lentamente. Ed essi medesimi quando furono in quella d' applicare i precetti non hanno trovata la mano sì sciolta dalle antiche preoccupazioni, quanto era stata presta la mente a proporre la maniera di abbandonare l' antico per appigliarsi ad uno stile novello. Ed aggiungiamo che quando pure vi si giunse l' architettura passò dall' originalità all' imitazione.

Vivendo l' Alberti simile servilità in quest' arte non si ravvisò. E le opere architettoniche di questo sovrano architetto, le quali tuttora esistono, manifestano com' ei seguisse quello stile medesimo di transizione praticato da Brunelleschi e dai suoi seguaci, quando al più non vi si scorga una certa scioltezza maggiore nella pratica di alcuni ornati che meno profusamente e con più secchezza furono da Filippo condotti.

Quanto l' Alberti fosse superiore a tutti i suoi coetanei nella parte decorativa facilmente si pare negli ornamenti della

porta maggiore della chiesa di S. Maria Novella di Firenze, ai quali soltanto noi avvisiamo si restringesse l'opera dell'Alberti nella facciata di questa chiesa; e le ragioni che ci fanno così pensare le abbiamo già esposte nel capitolo nel quale ne abbiamo tenuto discorso.

Uno fra gli esempi che ci porge la storia monumentale fiorentina dei maggiori progressi che fece l'architettura volgendo al classico, lo scorgiamo nel palazzo che disegnò l'Alberti non già per Cosimo, ma si per Giovanni Rucellai in *via delle vigne* intorno al 1450.

Si erge questo sopra un maestoso basamento, e va diviso in tre piani ornati di pilastri a bassorilievo e basi antiche.

Se non c'inganniamo, prima di questo i Fiorentini non avevano edifizio con maggiore leggiadria condotto, essendo esso spoglio di quella severità di carattere che distingueva presso che tutte le altre fabbriche a tale uso anteriormente innalzate (46).

Fu pure con disegno dell'Alberti edificata la cappella del Santo Sepolcro, che era nella soppressa chiesa di S. Pancrazio; la quale (al dire del Vasari) « posava sopra gli architravi » grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto » il muro della chiesa, che è cosa difficile ma sicura: onde » questa opera è delle migliori che facesse quest' architetto ».

La qual lode gli profondeva il Vasari singolarmente per essersi l'Alberti scostato più che nelle altre sue opere dalle pratiche antiche, seguitando il Vitruviano precetto, il quale non ammette che gli archi posino sui capitelli, ma sibbene sull'architrave.

Era questa la tendenza del secolo, e non si pregiava che quello che vi corrispondesse, poco curando se le circostanze imponessero leggi diverse, com'è appunto nel citato precetto Vitruviano.

A nostro sentimento la differenza che nasce dal girare gli archi di questa maniera non è poi quale la ci vorrebbero far credere il Vasari e i trattatisti che furono prima e dopo di lui. Chè già avvertimmo altrove come l'occhio non rimane punto offeso, nè l'edifizio perde di solidità se l'arco sia voltato, o sul capitello della colonna, o su quello del pilastro; e

ne recano testimonianza tanti esempi che ci porgono le loggie innalzate dagli architetti quattrocentisti.

Che se la cosa è quale noi la pensiamo, non è pienamente plausibile che s' abbia oltre misura a lodare la pratica tenuta dall' Alberti nella loggia innalzata a Giovanni Rucellai negli orti e giardini annessi al suo palazzo in *via della Scala,* dagli Stiozzi, passati ora al Principe di Piombino. E se col volgere dei tempi si è quasi perduta l' idea del primitivo suo aspetto, non è però che sia meno celebre questo luogo per l' Accademia platonica che vi fu istituita, e che continuò sotto la protezione dei Medici fino alla morte di Lorenzo (47).

Egli suol esser pregio di un ingegno acuto e sublime il non imprendere opera alcuna senza che vi si vegga scolpita quell' impronta di superiorità che lo distingue sovra quanti si danno all' opera medesima. Non avremo perciò a meravigliare se Leon Battista cui fu allogato il modello della tribuna della SS. Annunziata di Firenze, allora imperfetta, facesse cosa, la quale manifesta una scienza non comune in quei tempi nel voltare nel modo ch' ei fece quella tribuna. La quale non è però che sia andata esente dalle critiche dei passati e presenti conoscitori dell' arte.

Sino dal mese di settembre dell' anno 1250 furono gittate le fondamenta dell' ospizio e della chiesa dei Frati de' Servi di Maria in quel tratto di città che dicevasi Cafaggio (*campo del faggio*), ora racchiuso dalle vie Larga, Calderaj, Pucci, de' Cresci, S. Egidio, e Pinti, e da quella porzione di mura urbane che dalla porta Pinti conduce all' altra di S. Gallo.

Progredendo i Padri nell' intrapresa fabbrica è da credere che qualche ostacolo s' interponesse al compimento; perocchè le cronache ci fanno sapere che tanto le cappelle laterali, quanto la tribuna restarono fino al secolo decimoquinto a costruirsi. Ma facendosi ognora più spessi e meravigliosi i prodigi dell' immagine di Nostra Donna a fresco dipintavi all' epoca di sua fondazione da Maestro Bartolomeo Fiorentino, maggiormente ne fu infiammata la pietà de' fedeli: nè andò molto che le offerte ed i voti aggiunsero il necessario al compimento. Furono poscia con disegno di Michelozzo aggiunte le sospese cappelle

lateralmente sfondate; finchè nel 1448 Pagno di Lapo Partigiani di Fiesole condusse a fine quello che da Michelozzo era stato ordinato.

Nel 1459 i Capitani della parte guelfa fecero edificare la sagrestia, erogando a tal uopo la somma di cinquecento fiorini d' oro. Quindi nel 1471 Lodovico Gonzaga figlio di Giovanni Francesco Marchese di Mantova, un tempo generale dei Fiorentini, volendo dare pubblica testimonianza di pietà e munificenza, affidò a Leon Battista Alberti il disegno della cupola o tribuna; l' esecuzione a Luca Fancelli (da alcuni chiamato Silvestro), e incaricò Piero di Lapo del Tovaglia, Tesoriere dei Gonzaga, d' invigilarne la costruzione (48).

È a quest' opera che volgiamo le precipue nostre considerazioni, le quali sono divenute tanto più importanti: perchè essendo già oscura la storia di questa tribuna, l' hanno resa maggiormente intralciata le due lettere pubblicate dal sig. Faccioli (49) nelle quali ha preteso di provare esserne falsamente attribuito il disegno all' Alberti.

Ma siccome ai tempi che siamo la critica fa ogni sforzo per scernere la verità dall' errore, quindi mercè le cure dell' infaticabile Dott. Gaye siamo venuti a sapere che que' medesimi documenti, i quali avevano servito al Faccioli per cancellare l' idea d' un' antichissima storica tradizione provavano l' opposto, e che ad asserire il contrario era stato egli indotto dal non aver saputo ben interpretare il senso dei documenti ch' ei medesimo produceva. A chiaramente conoscere quanto ciò sia vero, ognuno può per se medesimo scorgere, avendo sott' occhio la pianta della tribuna di che ora si parla, com' essa formi un tempio tondo circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo, e sono dentro ad uso di nicchia corrispondente all' unita negli anzidetti documenti.

Questo modello generalmente non soddisfaceva; per la qual cosa Giovanni Aldobrandini, uomo molto ragguardevole in que' tempi, e versato nelle architettoniche discipline, si fece a scrivere al Marchese di Mantova il 1 febbrajo 1470: « che seguitandosi a costruire la tribuna come si era incominciata, l' opera non poteva certamente riuscire utile e convenevole; per

» la qual cosa lo consigliava a far chiudere tutte le cappelle
» principiate intorno alla tribuna, e di tutte quelle fare la cap-
» pella maggiore e coro; perchè detta tribuna non può in al-
» cun modo convenientemente al coro e alle cappelle d' at-
» torno servire ».

Allegava (23 marzo 1470) eziandio la strettezza dello spazio delle cappelle, e di quello fra queste e il coro: « Perlocchè i Frati cantando impedirebbero la messa delle cappelle:
» e che le donne secolari ai frati sì propinque, e quasi con
» loro racchiuse, darebbero a loro alcuna turbazione: nè va
» tralasciato che l' ingresso della tribuna si fa angusto, e non
» può in alcun modo a tanti Frati bastare ».

I difetti che scorgeva nel disegno non solo biasimava, ma eziandio della maniera di correggerli occupavasi. Fu perciò che suggeriva: « prolungare il corpo della chiesa braccia 12,
» la qual lunghezza si conformava perfettamente alla sua lar-
» ghezza. La croce doversi far progredire per braccia 24, come
» richiede la sua misura.

» Perchè poi l' antico (prosegue) dal moderno meno che
» fosse possibile si discostasse, consigliava adoprare pietre con-
» cie, donde risulterebbe come se insieme tutta da principio
» fosse edificata ».

La quale avvertenza rimane molto oscura, nè sappiamo immaginare cosa intenda per questo suo conciliare il vecchio col nuovo. E la lettera dell' Aldobrandini maggiormente si fa oscura là dove propone: « Una cappella degnissima nel luogo
» principale di braccia 24 per ogni lato pel fondatore, dove si
» farà un doppio coro, e ancora vi resterà spazio grande per
» li Frati che stanno allo leggìo; a lui toccheranno fare la cap-
» pella maggiore, la tribuna, la croce, e parte del corpo di
» essa chiesa ».

Queste ed altretali cose che riguardano le modificazioni suggerite da lui, non sono certamente chiare in guisa da manifestarci la sua idea, e solamente un disegno potrebbe diradare l' oscurità che scorgiamo in questi brani di lettere che l' Aldobrandini dirigeva al Marchese. Qualunque però sia l' importanza che vogliasi concedere a questi progetti, è sempre

vero che il prototipo di Leon Battista prevalse a tutte le critiche che se gli opponevano, lo che, se non altro, sarà sempre una luminosa testimonianza, che le ragioni, per buone che elle sieno, scemano molto di valore quando si dirigono contro alla prevenzione universale per un soggetto di gran rinomanza (50).

E che la cosa fosse come noi la pensiamo lo ha dichiarato lo stesso Vasari, il quale, benchè assai facile a lodare tutti coloro che ai precetti Vitruviani cercavano di volgere l' architettura, e tanto più se fossero fiorentini, discorrendo di quest' opera dell' Alberti non può a meno di non confessare essere in vero l' idea molto capricciosa, e non pienamente lodevole per l' inconveniente incontrato nell' appoggiare gli ornamenti dell' arco al muro, che secondo l' andare della tribuna gira al contrario.

Per la qual cosa se gli archi delle cappelle si guardano dai lati pare che caschino indietro, e che siano perciò sbagliati, quantunque fatti in retta misura, provenendo ciò dal modo di fare difficile e strano. Laonde il Vasari conchiude, che l' Alberti doveva fuggire questa foggia d' operare, portando opinione, che forse così non avrebbe egli fatto se con la scienza e la teorica avesse avuto ancora la pratica e l' esperienza. E quasi non fosse stato bastante rendere quest' edifizio oggetto di tante critiche, si deturpò poscia in guisa che il Temanza, scrivendone ad Antonio Selva a Venezia, diceva essere stata la tribuna contraffatta interamente per la impelliciatura dei pilastri onde ridurli alla moderna.

Egli è impertanto che la chiesa della SS. Nunziata di Firenze, la quale poteva pei sommi artisti che in ogni tempo in essa si adoperarono, essere un esempio di perfezione se si fosse sempre mirato a serbarne intatto il primitivo concetto; fu dal genio di novità dominante singolarmente nei due secoli al nostro precedenti, ridotta a tale che mentre è ammirabile per alcune parti, ha infinitamente perduto nel suo insieme. Senza perderci a dimostrarlo, ci basti porre mente un istante se può darsi in architetto capriccio più strano di quello che ebbe Francesco Silvani nel secolo decimosettimo di aggiungere la pergamena a padiglione nella cappella della SS. Nunziata. Lo

che fa bruttissimo contrasto coll' architettura di Michelozzo, la quale se non è in tutto castigata e pura; nullameno è lontanissima dal dare luogo a siffatta bizzarria, che rompe l' accordo dell' insieme, e rende barocca quella cappella cui per avventura Michelozzo aveva destinato abbellire di nobili e dicevoli ornamenti (51).

A divenire eccellenti in un' arte qualunque del disegno è bisogno di applicare la teoria alla pratica; ed è perciò che se queste due qualità vicendevolmente non s' associano fra loro, non è a sorprendere se l' opera non riescì quale fu immaginata. Questa sentenza più che in ogni altra, si avvera nell' arte architettonica. Chè può ben essere un edifizio delineato col gusto più squisito, e fornito di tutto che si richiede a vincere le difficoltà che incontrare si potessero nell' esecuzione, ma, quando saremo al caso di metterlo in pratica, egli apparirà manco: nuovi ostacoli insorgeranno che, non preveduti dal creatore, toccherà allo esecutore di superare.

Era appunto per questo che rilevava il Vasari non avere l' Alberti nel disegno della tribuna dell' Annunziata dato saggio di pratica e di esperienza. Leon Battista oltre alle scienze e alle lettere, alle quali proficuamente applicava, si era a tutt' uomo consacrato all' architettura, e le sue opere provano com' ei fosse il primo dell' età sua, il quale avesse penetrato questa scienza in guisa da non patire emulatore. Ma d' altronde quando si trattò di effettuare i suoi disegni, dovette talvolta affidarne altrui l' esecuzione: siccome poi alcuni architetti o capo maestri meglio addentraronsi nelle sue idee, così anche le opere che per essi si misero ad atto acquistarono tanta maggiore importanza di altre. La qual cosa spiegando le parole del Vasari, viene pur anco a chiarire la vera età di alcuni monumenti, i quali non coincidono cogli anni ne' quali egli visse; e rimane perciò provato che furono innalzati dopo la sua morte. È noto, per esempio, che l' Alberti il più di sua vita lo passò in Roma, e sebbene dell' opera sua moltissimo si prevalessero i Pontefici che regnarono mentr' ei vi soggiornava; pure non si conosce opera che sia stata da lui o disegnata o diretta. Tra quei Pontefici distinguendosi Niccolò V, reca in vero sorpresa come

facendo dipendere dal consiglio di Leon Battista tutte le opere che ordinava, e furono tante da far dire al Vasari *che egli mise sossopra tutta Roma,* non vi sia un edifizio che il biografo di questo Pontefice ci dichiari come innalzato con disegno dell' Alberti.

Il Padre Silvano Razzi Monaco Camaldolese il quale viveva intorno alla metà del secolo decimosesto, nel suo compendio delle vite dei pittori, che scritto a penna esiste nella Magliabecchiana, spiega la ragione di questo silenzio, notando come tutti i disegni dell' Alberti si attuavano in Roma da Bernardo Rosellino; per cui questi, in molte opere che gli sono attribuite, non vi ha forse avuto alcun merito che di presiederle.

L' Alberti quindi in Roma, più che occuparsi della pratica dell' arte, dirigeva tutte le più insigni opere monumentali che s' innalzavano, e quelle che dalle antiche foggie alle moderne si convertivano; ed i suoi consigli godevano di tale e tanta opinione, che riportandoci a quanto ci narra il Palmieri nella sua operetta *De temporibus,* egli ebbe sì grande potenza sull' animo del Papa Niccolò, da indurlo a sospendere i grandi e maravigliosi lavori, principiati del 1452 nella basilica di S. Pietro perchè non corrispondevano alle mire che aveva.

La fama che di sapientissimo architetto erasi procacciata l' Alberti era cotanto estesa in Italia, che non vi aveva Principe, o Repubblica che nol tenesse in altissimo pregio, e se egli non avesse avuta la mente a tante altre scientifiche e letterarie discipline intenta, non sarebbero per fermo sì pochi gli edifizii che si glorierebbero d' essere stati per esso lui concepiti.

Apprendiamo dagli storici, che a Sigismondo Malatesta Signor di Rimino intorno al 1447 in adempimento d' un voto, venne in idea d' incaricarlo della fondazione di nuova e magnifica chiesa sul luogo dove esisteva quella di Santa Maria in Trivio, dedicandola al Serafico d' Assisi.

In altro luogo di questa storia architettonica abbiamo toccato così di passata, come sulla fronte del duomo di Civita Castellana eretta nel 1210 s' ispirasse Leon Battista per soddisfare al Malatesta. Ora a fare meglio palese questa imitazione soggiungiamo che la facciata del duomo di Civita Castellana

s' eleva sopra di ampia gradinata; consta d' una linea di colonne joniche architravate in piano, terminate da pilastri che congiungonsi col muro di fronte, come nel pronao dei templi in *Antis*. Nel centro s' innalza suffolto pure da due pilastri, un vaghissimo arcone a foggia d' arco trionfale, coronato di un frontispizio e di una compiuta trabeazione, nel cui fregio, che è a mosaico, in campo turchino leggesi a lettere d' oro in una sola linea:

Magis. Jacobus. Civis. Romanus. Cum. Cosma. Filio. Suo. Fieri. Fecit. Hoc. Opus. Anno Dni MCCX.

Chi legge questa descrizione, e considera il disegno della facciata della chiesa di S. Francesco (ora convertita in cattedrale) di Rimino non trova per fermo quell' analogia cui sembra accennare il nostro discorso (52). Ma è gran differenza dal dire che l' Alberti copiò la facciata del duomo di Civita Castellana, all' opinare che da quella traesse inspirazione.

Questo sentimento nasce da due idee che si associano, con tutto che gli oggetti sieno fra loro molto lontani, e sia passato gran tempo da che non siasi veduto quello che ora avviene di paragonare col presente. E un effetto nascerà pure certamente se nel duomo di Civita Castellana, e nella facciata della chiesa di San Francesco si prenderanno ad esame tutte le parti onde compongonsi non tanto isolatamente, quanto nel loro insieme. Noi stessi fummo presi da tale impressione, e non abbiamo potuto a meno di non farla avvertire.

Ella è verità irrefragabile che l' uomo nelle opere di genio e di gusto sente un incomprensibile bisogno d' ispirarsi dove trova il bello, e il buono; e che nulla di bello e di buono potrà mai eseguire, se prima a questa fonte non ha attinte le sue ispirazioni.

L' Alberti si trovava in Roma, e aveva sott' occhio tutto il bello possibile conservato in tanti monumenti, molti dei quali ora più non sono. Come poteva dunque avvenire che nell' accennata circostanza preferisse uniformare le sue idee ad un edifizio, che non andava privo dei difetti dell' età nella quale egli era nato?

La risposta è racchiusa nell' idea medesima che si ha del bello, la quale è sempre in rispetto colle primitive impressioni che si sono ricevute. Il disegno del duomo di Civita Castellana partecipa dello stile che dominava ai tempi di Cosma, che lo fondava, e dell' inclinazione che quest' architetto aveva pel classico. L' Alberti viveva anch' esso in un' epoca nella quale per quanto l' architettura avesse a paragone dell' antica maggiormente progredito verso lo stile greco-romano, non era però uscita da un sistema di pura transizione. Sarà quindi naturale che egli attingesse meglio le sue idee dove trovava maggior analogia con l' epoca sua, che dove n' era più grande la distanza. Dipendendo quella che noi appelliamo perfezione nelle arti del disegno dal più lento e ragionato suo progredire; come esse deviarono dall' indicato principio, ne derivò il barocchismo, o una peggiore servile imitazione del classico; ed è quindi una delle principali ragioni perchè l' architettura moderna è in una decadenza molto maggiore dell' antica.

Nell' ordinare Sigismondo il nuovo riminese edifizio ebbe in animo di renderlo viemmeglio spettabile per la ricchezza della materia che si doveva adoperare per costruirlo. Perciò si fece incetta dei marmi più preziosi e di più bello effetto. Dove poi mancano le cave è d' uopo o distruggere ciò che vi è d' antico, o dagli antichi monumenti già distrutti raccorre quel pochissimo che di loro rimane.

Fu pertanto spogliata dei marmi che la ricoprivano la basilica di S. Apollinare in Classe fuori di Ravenna. Se ne acquistarono a Fano, a Savignano; ma la quantità maggiore fornironla gli avanzi dell' antico porto di Rimini, ed in tanta copia che, al dire dell' erudito e recente storico Tonini, molti pure ne avanzarono pel nuovo porto della Marecchia (55).

Il tempio Malatestiano che prendiamo a descrivere è delle prime chiese dopo i secoli di mezzo, che ci porga un saggio di costruzione in marmi colorati a preferenza del mattone generalmente adoperato nei paesi dell' Italia centrale priva quasi affatto delle cave di marmo. E siccome è un saggio che ci diede la mente perspicacissima dell' Alberti, così va spoglio di tutti quegli sconci che si sono ravvisati dopo di lui nella

preferenza che si è data talvolta ad una materia molto ricca, la quale, per la varietà dei colori, ove siano saggiamente disposti, fa bellissima vista; ma che, ove questi sieno accozzati a capriccio e, per così dire, alla rinfusa, è di grandissimo detrimento al fine precipuo dell' architettura, cioè alla sua unità, la quale perde nel fine quando non pure le parti, ma le tinte medesime non sono perfettamente in armonia con tutto l' insieme. Lo stesso Alberti, sebbene ora indotto a fare diversamente, aveva già nel suo secondo libro *de re aedificatoria* insinuato l' uso del mattone negli edifizii quantunque sacri, o se profani destinati a Principi, o Imperatori, riuscendo così facile e comodo da eseguirsi qualunque genere di costruzione, non meno grazioso a vedersi che solido e durevole.

E a questa preferenza del mattone a tutte le altre materie spinse gli antichi l' avere appreso o dal caso, o per forza di ragionamento, come il fuoco fosse atto a consolidare quei mattoni; e quindi si perseverò dovunque ad erigere edifizii di cotto.

E da ciò egli conchiude « che per qualunque fabbrica, » qual che siasi l' uso a cui si voglia destinarla, nulla può tro- » varsi più acconcio dei mattoni cotti, quando nel formarli e » nel cuocerli si ponga tutta la necessaria diligenza ».

L' ultimo giorno di ottobre del 1447 Bartolomeo Malatesta Vescovo di Rimino benediceva alla prima pietra del novello tempio, e contemporaneamente seppelliva con essa lei alcune medaglie, le quali recando l' impronta del Principe e d' Isotta degli Atti, che gli fu poi moglie, avrebbero tramandato ai tardi nepoti il nome del pietoso e munifico Principe, e la lieta ricordanza di sì bel giorno.

Non ci è dato sapere se a questa solennità intervenisse l' architetto, ma ciò poco monta. Sibbene ricaviamo da alcune memorie inedite, che di Roma egli spediva nel 1454 un nuovo disegno della facciata di S. Francesco col quale modificava in alcune parti il precedente; e che all' esecuzione di quest' opera presiedeva Matteo Pasti da Verona unitamente ai suoi figliuoli Luigi e Giovanni; locchè toglie che la facciata fosse già compiuta nel 1450 com' indica l' iscrizione appostavi, la quale forse ivi si collocò più per indicare come Sigismondo avesse per

quest' edifizio adempiuto al suo voto, e l' occasione che vi aveva dato luogo; che per segnare l' epoca del compimento della facciata (54).

Ed infatti l' iscrizione stessa ciò apertamente manifesta nella frase *V. fecit*, ossia *Votum fecit* come interpretano rettamente l' Adimari, il Kochler e dietro loro il Battaglini (55). Ma quand' anche si volesse invece leggervi *Voto fecit* non muta l' intelligenza, ed in ogni caso è certissimo che quel Principe fu oltremodo sollecito di anticipare per così dire il compimento del suo tempio come n' è prova la medaglia di cui parleremo più innanzi coniata nell' anno stesso, nella quale apparisce condotto a perfezione cioè come bene avverte il Borghesi (56) ornato di cupola e di facciata, benchè la prima non siasi giammai eretta, nè mai elevata la seconda oltre la sua metà.

Forse un esempio consimile si ha nella città stessa nel celebre Arco di Augusto la cui iscrizione porta la data dell' anno medesimo in cui fu dal Senato decretata la dedicazione di quel monumento all' Imperatore. Non trova il precitato Borghesi che l' opera fosse terminata nell' anno stesso; ma a noi pare improbabile che quantunque recata a termine alquanto più tardi, nondimeno vi s' incidesse il titolo quale era stato approvato nel decreto d' erezione. Ed in tal caso anche quest' arco sarebbe stato figurato nelle medaglie prima del suo compimento siccome avvenne pur d' altri non pochi edifizii citati dal prelodato principe dei moderni archeologi.

L' Alberti immaginò che la faccia del tempio fosse a maniera d' arco di trionfo. D' ambedue i lati sporgono per metà quattro colonne, le quali posano sopra di un basamento ornato da un fregio di finissimi intagli, che incorniciano gli stemmi dei Malatesta e le sigle S. I. intrecciate in guisa da potervi leggere il nome di SI*gismondo*, ovvero di IS*otta*, o anche di S*igismondo* e d' I*sotta* cioè della famosa Isotta, la cui meravigliosa bellezza fu tanto celebrata in tutta Italia, che il Malatesta le fece coniare una medaglia con l' enfatica iscrizione *Isotae Ariminensi Forma Et Virtute Italiae Decori* (57).

Il vano di mezzo fra le anzidette colonne largo un terzo più dei laterali, forma un grande arco, sotto del quale si apre

la porta a cui si ascende per due gradini. Ammirabili sono le sculture onde venne ornata, e al marmo bardiglio, di cui sono gli stipiti ed il frontone, fa bello accordo il fregio tutto di porfido ripartito da un corniciamento di metallo. Da ambe le parti della porta scendono due festoni magistralmente scolpiti, e sottostanti erano due grandi pile pur esse di bardiglio, ora però rovinate, le quali servivano per l' acqua benedetta.

Il porfido, il serpentino, il verde antico accrescono bellezza e magnificenza a questa facciata, essendo disposti questi marmi in riquadri e medaglioni simili a quelli che si veggono in molti edifizii di Venezia.

Seguiva in ciò l' architetto la pratica piuttosto delle fronti delle chiese orientali, che delle occidentali; quella medesima che ammette l' uso dei marmi colorati senza ne derivino quei difetti che testè abbiamo accennati.

I due vani laterali formano sovra il basamento due archi minori fregiati superiormente a somiglianza del mezzano.

Della parte superiore di questo tempio, restata imperfetta, non ci rimase altra idea fuori quella che ne serba la medaglia coniata per la sua erezione (58).

Si scorge quindi che era pensiere dell' architetto che ad imitazione del piano inferiore vi si innalzassero quattro colonne, ed in mezzo si aprisse un arco corrispondente alla porta dove poteva, o doveva essere aperta una gran finestra la quale illuminasse la nave interiore.

Dall' esame dell' insieme ne deduceva il Vasari, doversi questo tempio avere per uno dei più famosi d' Italia. Nè si sarebbe certamente ingannato se l' idea sublime dell' Alberti si fosse potuta interamente compire.

Il fare correre lunghesso le fiancate del tempio sul basamento tanti larghi archi con ben profilate impostature, suffolti da pilastri corrispondenti, e sotto ognun di questi una grand' urna di marmo d' Istria, con l' iscrizione in fronte, era cosa affatto nuova, o almeno era nuovo il ridurre allo stile grecoromano un concetto, che aveva egli forse veduto praticato rozzamente in alcune chiese dei secoli di mezzo, come, a cagione d' esempio, in una ora soppressa di Bergamo, ed in un' altra tuttavia esistente di Lucca.

Si vede aperto che Sigismondo all' idea di erigere questo tempio alla Divinità accoppiava l' altra di mostrare al mondo com' ei pregiasse le scienze e le lettere nell' onorare la memoria di coloro che essendo stati alla sua corte le avevano con molta fama coltivate. Faceva pertanto racchiudere in una di esse urne le ceneri del parmigiano poeta Basinio Basinii; nella seconda quelle di Giusto Oratore, più conosciuto ora da noi pel classico suo canzoniere intitolato la *bella mano,* nella terza quelle del filosofo Temistio Bizantino, nella quarta finalmente quelle del riminese Roberto Valturio, uno fra' primi scrittori d' architettura militare, col di cui disegno era stata innalzata la rocca, la quale dal suo fondatore prese il nome di Castello Sigismondo (59). E le altre nicchie non sarebbero tuttora vuote, nè il tempio rimarrebbe incompiuto, se la fortuna non avesse ben presto abbandonato questo Principe, e con lui non fosse venuta meno la potenza e la ricchezza dei Malatesta.

Per vero quest' idea dell' Alberti è si pregevole tanto sotto l' aspetto del bello architettonico, quanto nel suo concetto veramente cristiano, che non abbiamo mai potuto comprendere come non sia stata imitata dagli architetti che vennero appresso, preferendo essi invece l' innalzamento dei sepolcri signorili nei chiostri, o in altri luoghi che meno di questo si convengono collo spirito e colle vedute di maggiore decoro ed ornamento che si dovrebbero avere in quelli che allogano od eseguiscono simiglianti monumenti.

L' interno di questa chiesa poco o nulla coll' esterno confronta; ed accortissimo fu l' ingegno dell' Alberti nell' acconciare all' antica fabbrica la nuova forma. Dispose quindi dei pilastri quadrati composti d' un piedestallo sormontato da una base; a tre scompartimenti di questa base s' innalzano altri pilastri quadrati e d' ordine composito che costituiscono gli angoli; tutto ciò viene poi coronato d' un capitello generale, uniforme in tutta la sua lunghezza, e sopra cui sono impostati archi acuti, o composti. La medaglia poc' anzi citata ci dice che l' Alberti aveva ideata pure la cupola. Ma l' impronta che abbiam sott' occhio non basta a farci chiaramente conoscere e il luogo da cui ella doveva spiccare, e tanto meno come potesse armonizzare

col rimanente del tempio. Per cui non possiamo che semplicemente argomentare ch' egli prendesse in questo caso ad esempio la cupola di Santa Maria del Fiore di Firenze, della quale se il buono effetto non corrispondeva al fatto, non si sarebbe mai immaginato come essa avesse potuto elevarsi così ampia e maestosa in una chiesa architettata com' è il duomo fiorentino. Eppure l' ingegno prima di Arnolfo, poscia di Brunelleschi appianarono e vinsero tutte le difficoltà che si erano affacciate da architetti infinitamente inferiori. Altrettanto siamo d' avviso che avrebbe operato l' Alberti se tanti ostacoli non fossero insorti ad attraversare il sublime suo progetto (60). Ma dove ci manca un argomento efficace a progredire nella nostra descrizione (chè l' interiore del tempio restò parte imperfetto, e parte fu infelicemente condotto nelle epoche nelle quali l' architettura si trovava nella sua maggiore decadenza), ci nasce il desiderio di tornare su di una disputa, che ci ha molto occupati nei capitoli antecedenti. Vogliamo dire del cangiare che hanno fatto i simboli espressi nelle sculture delle chiese dall' epoca antica alla presente.

La chiesa della quale ci occupiamo ci porge i più acconci argomenti di discorrerne; nè vogliamo lasciarci sfuggire sì bella occasione.

Le parti architettoniche di cui si compone un edifizio non possono che per induzioni determinare il genio e le tendenze del secolo in cui esso nacque; la parte decorativa per contrario vi spiega aperto questa tendenza, e rende chiaro ciò che si conosceva o per conghietture, o assai oscuramente. Se pertanto i simboli dei quali abbiamo altrove discorso, nella loro medesima sconcezza velavano il Cristianesimo, e si associavano al fine dell' edifizio; ora al contrario il simbolismo ridotto pagano dispone gli architetti a rinunziare all' antico formato delle basiliche, per abbracciare invece quello che si uniforma ai templi gentileschi.

E che sì veramente sia la cosa ognuno può persuadersene sottoponendo ad esame le statue ed i bassorilievi di cui sono ornati i sepolcri e le cappelle del tempio Malatestiano.

Basta solo por l' occhio a codeste statue nelle quali sono simboleggiati alcuni rami delle scienze e della letteratura per riconoscere com' esse venissero effigiate egualmente di quello che si farebbe in un tempio pagano (61).

Da questo tenue saggio si può facilmente inferire quanto la parte decorativa delle chiese si conciliasse col genio della filosofia e della letteratura greco-romana, che aveva invasa tutta la parte civile e culta dell' Italia. Fu questa l' epoca della generale emancipazione del laicismo, e quella in cui Frate Savonarola con molta ragione richiamava le arti all' antica loro purità e convenienza.

Onde non uscire dal nostro argomento, ci restringiamo a considerare che questa licenza decorativa praticata nelle chiese del secolo decimoquinto, aprì la strada a trascendere affatto dal formato dell' architettura basilicale.

Che se al secolo che percorriamo non toccò questo traviamento, lo raggiunse il successivo, e con esso a poco a poco andarono quasi perdute tutte le antiche traccie tradizionali dell' architettura cristiana, e le chiese che si erigevano imitarono i templi pagani di Grecia e di Roma.

L' Alberti sotto questo punto di veduta, nella sua facciata di S. Francesco di Rimino tenne una via di mezzo, e si uniformò allo stato nel quale si trovava l' architettura a' suoi giorni: nè giammai se ne allontanò.

Qui noi arrestiamo il nostro discorso sulle opere dell' Alberti e sull' argomento or ora discorso, che riassumeremo poi allorchè l' ordine di questa nostra storia ci condurrà a parlare delle opere architettoniche innalzate in questo secolo nelle città dell' Italia superiore. Ed in questo medesimo caso ci troveremo molto di frequente in necessità di ricordare artisti toscani non potendosi negare che siccome la diffusione di questo innestamento di gotico col classico aveva preso le sue mosse dall' Etruria; così molti architettori fiorentini d' uno in altro luogo recandosi colle loro opere insinuarono il loro gusto, e si fecero allievi e seguaci.

Taceremo di alcuni che vivente l' Alberti, o poco appresso, vennero in qualche rinomanza a Roma, per dire solamente che

poco tempo dopo la morte di Leon Battista, sedendo Pontefice Sisto IV, Baccio Pintelli (o Pontelli) fiorentino fu a questo Pontefice quello che era stato per Niccolò V l' Alberti, Bernardo Fiorentino per Pio II, per Paolo II il da Majano. Colla differenza che la copia dei lavori dal Pintelli eseguiti in Roma e nello stato romano superò di gran pezza tutti quelli dei suoi predecessori.

Questa operosità dipendeva dal mutare che avevano fatto le condizioni di Roma e di molte altre città all' epoca nella quale l' anzidetta transizione architettonica si faceva. Cotale cangiamento era principalmente a ripetersi dallo introdursi presso che d' improvviso nelle Corti dei Principi italiani un fasto e un lusso così smodato, che ben poche età giunsero a mostrarne il somigliante.

Sisto IV a Roma, Lorenzo de' Medici a Firenze, Galeazzo Sforza a Milano si emulavano fra loro, per non dire delle Corti minori le quali pure, secondo che il consentivano le loro forze, rivaleggiavano colle principali. Questo fasto portava che in ogni città s' innalzassero nuovi e magnifici edifizii e di corrispondenti ornamenti si fregiassero. Ma non era però così che la pubblica morale n' avvantaggiasse; chè dove il progresso piegando diversamente di prima la sorpassa, corre grave pericolo di vieppiù decadere.

L' epoca presente meglio dell' antica può validamente mostrare che noi non esageriamo, e non mentiamo. Il fasto e il lusso di Roma, diversamente da quello delle due accennate corti, non si originava dal Pontefice, com' era dagli altri Principi, ma da alcuni fra i cortigiani e dai doviziosi privati, recandone chiara testimonianza la qualità dei monumenti che per lui vennero innalzati.

Se la storia della quale ci occupiamo di nissun' altra opera di Sisto parlasse, fuorchè di quanto ei fece per ricostruire, ampliare, ornare e di maggiori comodità provvedere l' ospedale di S. Spirito in Sassia, dopo l' incendio del 1471, ciò solo basterebbe a farlo annoverare fra' più munifici Pontefici, e ad associare il suo nome a quello di S. Gregorio Magno e d' Innocenzo III.

Abbiamo già detto altrove come impossibile riuscirebbe rintracciare ora l' antico formato di quest' insigne edifizio dopo le considerevolissime variazioni che subì; abbiamo altresì detto come i progressi che hanno fatto le scienze che alla polizia igienica riguardano, ci dispensano dal dire ora quale fosse l' antico suo ordinamento, certo infinitamente inferiore ai lumi in appresso acquistati. Ma non è però che dallo scopo che ci siamo prefisso ne sia impedito di considerare con tanta maggiore evidenza di quella che si è praticata finora, come per lo zelo e l' attività di Sisto siasi raggiunto quel fine, cui non giunse a toccare Innocenzo; e come l' esempio di Sisto sia stato fino ad oggi emulato da tutti i suoi successori: cotalchè l' ospitale di Santo Spirito non ha l' eguale in tutte le città cattoliche (62).

Fra i molti lavori che vi si eseguivano nel Pontificato di Sisto (dei quali parla ancora il Vasari), va singolarmente considerata la chiesa del cui disegno, non che di tutti gli altri monumenti da lui ordinati, è stato autore Baccio Pintelli, il quale ebbe forse a compagno il Pollajuolo.

Il D' Agincourt ha creduto che il Pintelli uscisse dalla scuola di Brunelleschi; ma ora si sa con certezza ch' egli venne ammaestrato da un tal Francesco di Giovanni fiorentino detto Francione legnajuolo. Ma bisogna pur dire che l' aver avuto altro maestro poco o nulla impediva di ravvisare nelle opere del Pintelli uno stile, che si uniforma più a quello del Brunelleschi che ad altro fra i suoi coevi; e questa medesima uniformità si trova in tutti gli architetti che da Firenze venivano ora ad esercitare la loro arte in Roma; e se pure una qualche varietà fra loro si scorge, essa non sarà mai di tale e tanta importanza da farci dubitare dello stile che seguirono.

Basato su questa medesima opinione il ch. Promis notava, al pari di noi, l' analogia che passa fra lo stile di Brunelleschi e quello di Baccio, sebbene offra eziandio molte e varie reminiscenze dell' antica maniera d' architettura arco acuto: come per esempio nei rosoni delle finestre, nelle volte a croce e nelle facciate false, imitazione che non cela in lui un gran genio specialmente negli ornamenti.

Inclina allo stile di cui parla il Promis la facciata della chiesa di S. Maria del Popolo ordinata da Sisto intorno al 1472, ed al cui compimento non si giunse prima del 1477. In essa sovrasta al cornicione la rosa, comune nelle chiese fabbricate precedentemente; ed a questa foggia di finestra reca un curioso contrasto la simulata loggia inferiore architravata, e suffolta da pilastri d' ordine jonico. L' interior parte poi di questa chiesa fu con tant' arte e leggiadria condotta dal Pintelli, che forse niuna può con esso lei gareggiare delle moltissime che disegnò nel lungo suo soggiorno a Roma (63).

Alla critica che fa il D' Agincourt (64) della cupola ch' ei fece spiccare nella nave media di S. Agostino, ha risposto con molto accorgimento e saviezza il Promis, anteponendola per costruzione alle Bramantiane, ed ha altresì rivendicato a Baccio il disegno di questa chiesa falsamente da alcuni scrittori attribuito a Giacomo di Pietra Santa ed a Sebastiano Litostrato fiorentino. Ed è veramente a rammaricarsi come questo tempio eretto in sullo scorcio del decimoquinto secolo per le cure del Cardinale Guglielmo Estanville Arcivescovo di Rouen, venisse poi allo stato presente ridotto nel 1750 da Luigi Vanvitelli, il quale con tutta la sua fama, non fece mai cosa buona innestando il moderno con l' antico, sconcio che incontrarono presso che tutte le chiese di Roma.

Per la qual cosa non tacceremo, che fra quelle disegnate dal Pintelli furono restaurate, o rinnovate egualmente di S. Agostino, quelle di S. Maria della Pace, di S. Sisto, di S. Pietro in Montorio e molte altre alle quali Baccio diede opera singolarmente nel giubileo del 1475, restando fra le pochissime immune dalle anzidette variazioni la facciata della chiesa di S. Cosimate.

Nè vogliamo non indicare che fu da lui ridotta qual si vede presentemente la chiesa di S. Pietro in Vinculis. Era dessa stata fondata nel secolo ottavo nel luogo stesso dove l' Imperatore Trajano aveva continuate le Terme già fabbricatevi da Tito (65), ed essendosi a tal uopo impiegate le colonne medesime che avevano servito alle Terme, il sig. De Roi nella sua opera *sulle rovine dei più bei monumenti della Grecia* prende ragione di dirle uno fra i rari esempi *del cangiamento che introdussero i Romani nelle proporzioni dell' ordine dorico.*

Il sig. De Roi scriveva la sua opera in un' epoca nella quale erano maggiormente favoriti di ora certi sistemi, i quali si sono abbandonati coi lumi, che dalle scoperte si sono venuti successivamente acquistando. Questi medesimi sistemi determinavano la maggiore, o minore antichità degli edificii: si giudicavano, a cagion d' esempio, i monumenti più o meno antichi dalla sveltezza delle colonne e da altre simili convenzioni senza ravvisare quanta sia l' incertezza che da cosiffatti giudizi deriva.

Ne sarà fra molte una prova l' edifizio dorico di Torricchio, considerato siccome il più antico fra quelli di cui ci furono serbati alcuni avanzi, perchè le sue colonne non superavano l' altezza di cinque diametri; quando si è poi venuti a conoscere che il tempio di Corinto stimato posteriore ne aveva quattro. Come dal tempio di Apollo a Delo costruito all' epoca di Erisittone figliuolo di Cecrope, non differivano le sue colonne in altezza dalle altre del tempio di Minerva in Atene fabbricato nel reggimento di Pericle.

Erravano perciò que' dotti giudicando le età dei monumenti dalle colonne più, o meno pesanti. Nè s' apponevano punto al vero ritenendo più antiche le colonne liscie delle scanellate. Sia pure ragionevole che le prime colonne fossero liscie, e che solo in processo di tempo si formassero scanellate; ma non è perciò che quando si scanellavano, non sorgessero egualmente colonne liscie; e nulla toglieva di fare delle colonne doriche senza scanellature anche ai tempi più famosi per le arti belle, come fece in Roma l' architetto del teatro di Marcello ai tempi d' Augusto.

Per cui le strie non sono prova certa di minore o maggiore antichità. Ma più che verun altra cosa ci offrono una qualche analogia con l' opinione del sig. Roi le colonne della chiesa di S. Pietro in Vinculis per la finitezza del lavoro, esteso ai particolari loro membri.

Nacque al Milizia (66) il sospetto che in origine un altro nuovo ordine di colonne sovrastasse all' inferiore nella chiesa di S. Pietro: nè per avventura mal s' appose se da altri edifizii a questo somiglianti prendeva ragione di così pensare. E quindi

si operò in questa chiesa come in molte altre nelle quali le tendenze architettoniche volevano che si minorasse l' eccessiva loro altezza.

Restò lungamente dessa senza soffitta, e non prima del 1705 si pose mano a provvedere a tale mancamento (67).

Avevano a ciò preceduto molti altri lavori, ai quali attesero Giacomo della Porta in ciò che spetta alla facciata; Giuliano da S. Gallo al contiguo Monastero, e finalmente Michelangelo il quale ordinò quanto s' apparteneva al mausoleo di Giulio II, che rimase incompiuto. Le quali opere non tolgono però a Baccio il vanto di avere disposto il disegno del tempio in guisa che i posteriori suoi ornamenti ne accrebbero la bellezza.

Tanto maggiore zelo e valore addimostrava Baccio nelle opere le quali più da vicino onoravano la memoria del munificentissimo suo proteggitore. Forma perciò una pagina gloriosa alla vita di Sisto, e di Baccio la cappella che disegnò nel Vaticano, e che tuttavia col nome di questo Pontefice si distingue, la quale, fondata nel 1473, fu in processo di tempo ornata di pregevolissime dipinture. Fu parimente nell' epoca medesima ideata l' antica Biblioteca Vaticana recandone testimonianza l' essere stato eletto primo Bibliotecario nel 1475 il Platina. Fu finalmente da Baccio costruito di nuovo il ponte Giannicolense rovinato ne' bassi tempi, il quale prese egli pure il nome del Pontefice Sisto, e fu tenuto per opera eccellente, per averlo il Pintelli « fatto sì gagliardo di spalle, e così ben carico di » peso, ch' egli è fortissimo, e benissimo fondato ».

A Baccio erano allogate tutte le opere murarie che a spese del Pontefice si eseguivano in Roma e altrove, ed erano parimente da lui disegnate le altre che ai congiunti dell' anzidetto Pontefice appartenevano; perciò di sua invenzione venne innalzato il palazzo del Card. Domenico della Rovere in Borgo Vecchio, del quale tiene discorso il Vasari, e ad Ostia a spese del Cardinale Guglielmo sulle rovine dell' antico tempio di Giove Feretrio la facciata del duomo.

Alla brevità che ci siamo prefissi non potremmo certamente corrispondere se di tutte le opere che eseguì Baccio per lo stato intendessimo con eguale precisione discorrere.

Altra volta toccammo di passaggio come intorno al 1480 minacciando rovina la chiesa e convento di S. Francesco d' Assisi, il Pontefice Sisto vi mandò il Pintelli, il quale facendo dalla parte di settentrione un puntone di circa ducento piedi di pendìo, assicurò del tutto quella meravigliosa fabbrica. Ed in uno sperone, dice il Vasari, fece porre la statua di Sisto il quale, non molti anni innanzi, aveva fatto fare in quel convento medesimo molti appartamenti di camere e sale, che si riconoscono alla magnificenza loro, e all' arma che vi si vede del detto Papa.

Ci riserbiamo di parlare più innanzi delle sue opere in Urbino, ma qui ci cade in acconcio di osservare che egli non fu punto inferiore ai suoi coetanei, peritissimo essendo a simiglianza loro egualmente nella civile che nell' architettura militare; facendone fede la rocca di Sinigallia, il risarcimento (ordinato da un Breve Pontificio) della fortezza di Civitavecchia, ed in fine la costruzione della rocca d' Osimo commessagli nel 1489 dal Legato della Marca Monsignor di Bellunes francese, come si apprende dalle memorie di detta città pubblicate dal Martorelli (68). Siccome egli già si trovava in questa Provincia deputato da un Breve di Papa Innocenzo VIII del 1490 a provvedere alle rocche che mancavano, e restaurare le esistenti, così ebbe ad esercitarsi negli ultimi anni della sua vita più nell' architettura militare, che nella civile, e tanto nell' una, quanto nell' altra si acquistò grandissima rinomanza. Prima di riassumere ciò che riguarda il valore di Baccio in Urbino notiamo che la chiesa matrice fatta fabbricare dagli Orsini a Ricovaro nelle vicinanze di Tivoli ci offre nell' eleganza della sua facciata e nell' annesso Battistero, costruito interamente di pietra viva, ed ornato da elette sculture all' intorno, un esempio che viemmaggiormente ne prova quanto avessero progredito nell' architettura coloro che la scuola di Brunelleschi avevano frequentata. Ad un certo Simone fiorentino, morto a Ricovaro, ascrive il Vasari questo meritevole disegno. Non vanno molto lungi dal suo stile i bassorilievi del Battistero di Spoleto, i quali per testimonianza di Monsig. Cadolini credonsi scolpiti in questo secolo unitamente alla fabbrica (69).

Mentre la storia monumentale di Roma si limita a narrare di edifizii che alla Religione cristiana appartengono, per la condizione diversa delle corti e del patriziato nelle altre parti d' Italia in sullo scorcio di questo secolo, interveniva che non più come prima a questi esclusivamente si attendesse: il che indusse mutamento nell' architettura.

Dessa è quella fra le arti del disegno che meglio di ogni altra si connetta colle vicende della vita. Ed è perciò che quando la società inclina al fasto, alla mollezza ed al provvedimento di quei bisogni che tali si chiamano, e sono, perchè tali si vogliono, è d' uopo che questa allarghi le sue idee, avvivi il suo ingegno ond' esser presta a soddisfare a tutte queste esigenze. Ma nei tempi di che parliamo non erano i popoli che potessero dare impulso a questo cangiamento se prima le corti non ne prendevano l' iniziativa. Imperocchè il potere che prima andava diviso fra' cittadini si era omai concentrato nelle corti; le quali per tener ferma la loro fortuna usavano di più mezzi, di quello massimamente della pompa e della splendidezza, onde il popolo ne era quasi abbagliato e si stava tranquillo nel riposo e nella licenza.

Che se ora i civili costumi di questo non si conoscono generalmente che coll' esame della sua vita domestica, al contrario nel chiudersi del secolo decimoquinto tutto era per dir così esteriore e pubblico, e perciò il passaggio dalla virtù al vizio, dalla vigoria alla mollezza si faceva per opera di magnifiche rappresentazioni o con fargliene avere un continuo desiderio.

La qualità pertanto di queste feste invogliava a farsi innanzi tutti coloro che praticavano le arti del disegno: e ne veniva la gara e colla gara il progresso.

Il qual progresso va distinto in materiale ed ideale. Nel primo caso non può negarsi che questo raggiungesse quel fine che poteva aspettarsi, ma nell' altro non si può dire altrettanto.

Il bello ideale fu perfettamente compreso dagli artisti che vissero fino intorno alla metà del secolo sedicesimo. Ma come poi suole accadere a tutte le cose umane le quali, toccato quel periodo di perfezione che è loro conceduto, tosto decadono,

così non avendo mai fine l' amore di novità, anche le arti presero una direzione che molto era lungi dal bello.

L' architettura non poteva per la sua natura essere a parte di quel bello ideale il quale non è proprio che delle arti imitative; anch' essa però vi partecipava in alcuno de' suoi rapporti; e quindi da questo lato fu poi soggetta a decadimento.

Imperocchè dove alcune parti che compongono un edifizio erano dapprima disadorne, ora gareggiando gli scultori nell' associarsi agli architetti, le fabbriche andarono generalmente copiose di nobilissimi intagli che le rendevano molto più ricche. Come non va tralasciato che l' architettura ebbe pure con ciò ragione di meglio dirigere e distendere gli esterni suoi compartimenti onde renderli atti a ricevere tutti quei bassirilievi di cui intendeva abbellirli lo scultore; e quindi i caratteri delle fabbriche civili di questo tempo nella riconosciuta loro originalità raggiunsero quel progresso medesimo che toccarono tutte le altre arti del disegno.

Nel terminare che fece il secolo decimoquinto si vede negli edifizii quella maggiore leggiadria ed eleganza che più ancora chiaramente ci apparirà nella prima metà del secolo futuro.

Ma l' architettura non poteva restringere le sue idee al solo bello esteriore, che anzi le circostanze già dette richiedevano dall' architetto un vasto sapere ed un profondo criterio per bene acconciare la pianta di un palazzo alla corrispondenza di tutte le altre cose che in lui si volevano. Variavano queste a seconda del personaggio al quale si destinava il palagio e gli antichi trattatisti non tralasciarono d' indicare come dovessero questi uno dall' altro differire. Ma tali precetti non sempre corrisposero alla pratica, ed oltre ciò la volontà o il genio dell' uno diverso da quello dell' altro di quando in quando o li modificava o trascuravali affatto.

Allora poi che domina tanto maggiore che nelle epoche precedenti la gara nei principi e nei patrizi, i precetti producono poco frutto, giacchè è duopo corrispondere alle mire che hanno, e noi vediamo tuttavia emularsi in questo genere di cose i piccoli coi grandi, ed i piccoli superare talvolta i grandi. Sarà perciò da seguire quello che la buona ragione suggerisce

ed avere i precetti in quella stima che meritano senza stringersi a loro di troppo. La qual massima va più che mai seguita nelle arti dove in molti casi l' operare diversamente conduce ad errori incancellabili. I quali vieppiù moltiplicarono allorchè emancipatisi gli artisti della direzione che ricevevano dai capi dei loro corpi, vennero in assoluta balìa di loro stessi. Sciolti da quei legami cui gli stringevano i loro doveri, non mirarono che ad appagare i propri capricci ed il genio degli ordinatori. E i trattatisti o poco valsero ad infrenare i più arditi, o troppo si ascoltarono dai pusillanimi e da chi aveva un minor ingegno dei primi.

L' arte non ne scapitò da principio come poteva aspettarsi perchè lo studio e le reminiscenze dello stile che andava a poco a poco a dileguarsi rallentava l' impeto che spingeva gli artisti alla ricerca del nuovo.

Ma l' arte non migliorò per questo riguardo al senso morale da cui anzi si dilungava di più in più per corrispondere alle tendenze generali dell' epoca.

Lo spirito della ricchezza e della magnificenza aveva invasi, come già dicevamo, principi e popolo a tal segno che, per cagione d' esempio, l' attributo di Magnifico, che era prima comune a tutti i grandi condottieri degli eserciti, si volle proprio soltanto di Lorenzo de' Medici per dare un' idea delle immense sue ricchezze e per sublimare l' opinione del suo potere.

Intanto di fronte ad una corte corrotta la Repubblica che si era conservata co' suoi austeri costumi, coll' economia dei capi di famiglia, coll' attività e col costante lavoro dei giovani; ai tempi di Lorenzo vide i fiorentini accostumarsi alla servitù. Si erano prima di allora sommessi più volte all' autorità arrogante di una fazione vittoriosa, ma la memoria degli antichi costumi più forte di ogni passeggera oppressione li riconduceva al debito delle leggi. Ma quando le blandizie del libertinaggio succedettero all' antica energia, i Medici trovarono moltissimi cittadini che preferirono il riposo dell' ubbidienza all' agitazione del comando.

Questa condizione, resa che fu quasi generale in Italia, offre il maggiore fra tutti gli argomenti a spiegare la cagione per

cui anche l' architettura inclinasse a liberarsi da tutti quei legami dai quali era stata lungamente costretta ed a prendere un carattere a piegarsi in modo conveniente ai costumi dell' epoca.

L' ordine della nostra storica narrazione ci costringe a tornare ora di nuovo ai primi anni di questo secolo per ciò che riguarda i monumenti sparsi nelle altre città dell' Italia centrale, e a parlar poscia di quelli spettanti alla parte superiore di lei; è quindi che noi differiamo a miglior occasione lo sviluppo delle cose che quì solo di passaggio abbiamo accennate.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) Usciremmo dal nostro argomento se ci facessimo a descrivere la serie di tutti i grandi e cospicui monumenti che offre la Francia innalzati in questo secolo ed a ripetere eziandio quello che fu già detto da scrittori nazionali eruditi e diligenti; ma non è però che non ci sia concesso di citarne alcuni in appoggio di ciò che veniamo discorrendo. L' esame di questi pochi farà chiaramente conoscere la varietà che era nata fra essi e gli edifizii che si costruivano contemporaneamente in Italia. Fra le cattedrali tiene un posto molto distinto quella di Troyes la quale era appunto in costruzione nel principio del secolo xv e non pervenne al suo compimento che volgendo questo al suo termine. È un raro esempio della ricchezza e della magnificenza che spiccava nell' architettura ogivale in quest' epoca. Si notano le statue e le guglie ond' erano ornate le pareti e coronata la cima; ed è veramente mirabile quella parte di torre che s' innalza al fianco sinistro, essendo sempre restata incompiuta l' altra che doveva sorgere al destro. Si uniforma per età e per istile alla cattedrale, la chiesa di S. Maria Maddalena, la cui tribuna fu terminata prima della metà del secolo xv. Bourges va parimenti fastosa del suo duomo il qual tempio, cominciato anch' esso nel secolo xiv ad arco acuto, compivasi in quest' epoca.

Encomiano gli storici francesi come una delle poche fabbriche nelle quali non intervenne niuna delle discorse modificazioni la chiesa matrice di Coublanc principiata a costruirsi nel 1426 e compiuta nel 1500 e ne raffrontano gli ornati di cui va decorata cogli altri che si vedono mirabilmente scolpiti nel cancello che chiude la tribuna della chiesa matrice di Zambradér eseguiti quando dominava lo stile che gli anzidetti storici distinguono dal precedente col nome di *fiorito*.

Col diffondersi che fece in Francia l' anzidetto stile i castelli che prima non avevano che un aspetto severo e monotono andarono anch' essi coperti di frastagli e di statue e coronati di pinacoli e di torri perdendo così quel carattere di robustezza che li distingueva da tutti gli altri edifizii civili. Il De-Cercheau il quale descrive il castello di Ambois dove nacque nel 1470 Carlo VIII e che poscia passò alla famiglia d' Orleans, di ciò ne fa fede e nota altresì la differenza che

scorgesi fra l' interno e l' esterno di quel castello avendo presieduto ad abbellirlo alcuni architetti che il Re condusse dall' Italia; i quali non giunsero a compirlo che dopo morto Carlo il 7 di aprile del 1498.

Appartiene eziandio a quest' epoca ed a questo stile l' altro castello di Chenonaux fabbricato da Tommaso Bohier Generale di Carlo VIII, acquistato dal Conte di Villeneuve che vi praticò alcune modificazioni e cangiamenti.

A Guillon esiste tuttavia il castello che fondò nel secolo xv Giorgio d'Ambois ed è considerato come un pregevole esempio dello stile gotico-gallico. I suoi piloni si scambierebbero per campanili acuminati tanto a questi somigliano nella forma e nell' altezza.

Vi si uniforma il castello che fece fabbricare Francesco I a Verger oggidì Boulogne: il di cui carattere nella facciata variò nel 1550 quando altri architetti italiani furono chiamati in Francia coll' intendimento di dare al castello l' aspetto presente.

La torre di S. Cyr in Parigi fabbricata nel secolo xv serve a spiegare che se era decaduto negli italiani il genio di alzare d' avvantaggio i campanili, in Francia continuava più generale ed ardente di prima.

Chiudiamo questa lunga nota col citare il palazzo che nella vicinanza di Rouen fondò Guglielmo Leroux compito poscia da suo figlio Aumale, e l' altro comunale di S. Quinto come due de' più magnifici edifizii innalzati in Francia in quell' epoca nella quale modificato e ornato lo stile ogivale acquistò l' appellativo di *fiammeggiante o fiorito.*

(2) Mortillano, Op. cit., pag. 59, 67 e 107.

(3) Questa facciata fu ridotta nella foggia presente nel 1788.

La chiesa di S. Domenico Maggiore apprendiamo dal Dominici (pag. 21) che fu innalzata nel 1284 per ordine di Carlo II d' Angiò con disegno di Masuccio I. Dopo il terremoto del 1446 fu restaurata presso a poco sulla stessa idea da Novello da S. Lucano. Delle modanature e delle altre decorazioni può la sola storia serbarne alcune deboli ed oscure memorie. Nel 1853 fu di nuovo restaurata e riabbellita colla direzione dell' architetto Travaglini.

(4) Il Signorelli ed il Dominici fra gli storici napoletani affermano d' aver veduta l' epigrafe nella chiesa di S. Maria Nuova. La quale tolta da quel luogo, fu poi cangiata in un' altra.

Non tralasciamo di notare che se il Vasari attribuiva quest' opera al Da-Majano, il Canonico Battaglini di Rimini nella sua Zecca riminese faceva autore di essa Isaja di Filippo da Pisa sull' appoggio di un codice vaticano (num. 1670) che ha per titolo » *De felicitate temporum Divi Pii II Pont. Max.* » il quale fu scritto da *Porcellio de Pandoni Segretario del Re Alfonso* che v' inserì in fine una poesia dedicata *ad immortalitatem Isayae Pisani Marmorum Caelatoris.*

Ma l' opinione del Battaglini fu pochissimo seguita mentre se quel codice indica cha Isaja scolpì alcune parti di questo monumento, non prova però che ne fosse l' architetto; mentre la lapide accenna invece a Martino.

(5) Il Dominici (tom. I, pag. 158) confutando alcuni altri storici napoletani, i quali dicono non essersi potuto compiere questo palazzo che nel regno di Ferdinando I o di Alfonso II, sostiene invece che quest' opera fu interamente terminata nel governo di Alfonso I d' Aragona.

V. Fra Paciolo, Trattato della Divina proporzione, edizione del 1509, cap. VIII, pag. 30.

Era Luca Frate Minore celebratissimo pei suoi libri *Summa de arithmetica geometria proportioni, et proportionalita. Venetiis apud Paganinum de Paganinis Brixiensem imperante Augustino Barbadico MCCCCLXLIIII idest* anno 1494, e per l' *interpretazione di Euclide,* come pure per essere stato il primo (dopo gli Arabi) ad insegnare le equazioni di secondo grado. Visse in un' epoca nella quale questi studii erano saliti in grandissima onoranza, ed i Maestri erano eziandio costretti a spiegare *Euclide* per brev' ora del giorno, nelle chiese, ristretti essendo divenuti i luoghi privati a contenere i copiosissimi discepoli che vi concorrevano. Fra Paciolo dopo avere dimorato per alcuni anni nella corte dei Duchi d' Urbino percorse tutte le università dell' Italia interpretando l' esimio greco matematico. Fermatosi a tal uopo alcun tempo anche a Napoli, s' incontrò nel palazzo del conte di Sarno col Pontano, con Gian-Giacomo Trivulzio, col fiorentino Pier Vittori e con altri uomini di simil taglio. Frequentava inoltre l' officina di Giuliano da Majano, il quale avendo compiuto il disegno del palazzo si dedicava interamente ad un' opera architettonica allogatagli da Lorenzo de Medici, che Fra Luca dice di avere veduta.

Serlio, Op. cit., lib. III, pag. 146.

Marini, degli Archiatri Pontificii, pag. 199.

D' Agincourt, Op. cit., tom. II, pag. 339, tav. LIV, num. 6 e 7.

(6) Dice il Baldinucci (tom. IV, pag. 162) che, essendo questi discepolo di Leon Battista Alberti, non potè continuamente presiedere a questa fabbrica tanto per gl' incarichi che aveva dal Maestro quanto per essere stato in questo frattempo chiamato in Ispagna dal Re Ferdinando il Cattolico. Di là non ritornò che nel 1506 dandosi a compire la sospesa costruzione della chiesa, e mentre stava meditando la sontuosa cupola e ne faceva i modelli fu colto dalla morte nell' età di 77 anni correndo l' anno 1522. Fu pertanto ottimo consiglio dei Monaci Benedettini, che officiavano la chiesa, di allogare l' opera interrotta al suo creato Sigismondo di S. Giovanni, il quale non scostandosi punto dai modelli lasciati dal maestro voltò lodevolmente la cupola.

V. Dominici, Op. cit., tom. II, pag. 73 e 98.

Milizia, Vite degli Architetti, tom. I, pag. 159 e tom. II, pag. 153.

(7) Dicono gli storici municipali che fosse in origine fabbricata sul disegno che 35 anni prima ne aveva fatto l' architetto Ciccione.

Dalla Guida pubblicata in Napoli in occasione del Congresso dei dotti d' Italia si apprende essere ritornata questa cappella al primitivo splendore nel 1759 regnando Carlo III. Restata quindi nuovamente in abbandono fu poi concessa agli aspiranti naturalisti onde, restaurandola, ne curassero la conservazione.

Il Martorelli ha tradotte e commentate le iscrizioni del Pontano.

(8) Da una lettera di Messer Francesco Serdonato al Marchese Alderano Cibo di Massa del 26 maggio 1591 fra le raccolte da Monsig. Bottari nel tom. I, si trova descritta la Sagrestia e si danno alcune importanti notizie riguardanti la chiesa di S. Lorenzo.

(9) A Leone X stava molto a cuore che s' innalzasse una facciata corrispondente all' ampiezza e magnificenza della chiesa. Molti disegni furono a lui presentati ma niuno fu lo scelto, impedito il Papa di poter attuare niuno dei progetti trovandosi involta Firenze in politiche vicende, le quali non permettevano al Papa di occuparsi di cose che non avevano che fare colla situazione in cui si trovava la città. Un modello in legno eseguito da Michelangelo restò per molti anni nella Biblioteca Laurenziana, ora esiste nella scuola di architettura dell' Accademia di Belle Arti.

(10) Il Cavalier Onofrio Boni lo fece incidere, illustrandolo nelle Memorie di Belle Arti Giornale che si pubblicava in Roma nel 1786 (vol. II a pag. 57).

(11) V. l'Appendice al tom. II delle lettere artistiche pubblicate dal Dott. Gaye a pag. 450.

Quanti si sono occupati della storia delle arti italiane hanno tutti fatto parola di questa chiesa la quale può considerarsi per una delle più magnifiche della città.

(12) L'Ammanato incaricato della prosecuzione di quest' edifizio trovò una pietra nella quale era scolpito l' anno 1466 che Luca Pitti aveva incominciato ad innalzarlo.

Jacopo Nardi nelle sue storie fiorentine (ediz. del 1838, vol. I, lib. I, p. 16) lo dice fondato nel 1458, coevo perciò all' altro di villa in Rusciano.

L'autorità di questo storico merita tutta la fede e stimasi preferibile alla indicata dal Baldinucci. Giova piuttosto notare che Cosimo non permise che il palazzo cangiasse nome, e vietò che vi si scolpisse stemma, o segno a lui pertinente, seguendo l' esempio di Tiberio, che al dire di Tacito (Davanzati nelle postille al primo libro) rispettò molti edifizii, e templi cominciati, o se rovinati, da lui riparati, o fatti di nuovo, ordinando non cangiassero nel suo i nomi dei fondatori.

(13) V. Varchi, Stor. Fior., tom. I, lib. VI, pag. 403.

(14) V. Roscoe, Vita di Lorenzo il Magnifico, vol. I, pag. 69.

Abitavano questo palazzo i discendenti di Cosimo. Fu la reggia del Duca Alessandro finchè visse e di Cosimo I per cinque anni. Fu in fine alloggio di Pontefici, d' Imperatori e di Principi. Citeremo fra questi Carlo VIII nel 1494, Leone X nel 1515, l' Imperatore Carlo V nel 1536.

(15) V. D'Agincourt, Op. cit., tom. II, pag. 472, tav. LXXII, num. 21.

(16) Era prossimo alla chiesa il convento di S. Girolamo (ora convertito nel palazzo dei Marchesi Ricasoli), e vivente il Magnifico Lorenzo servì di convegno ai sublimi ingegni di quella fioritissima età. Ce lo fa sapere il Poliziano in più luoghi delle sue epistole, e fra le altre in quella scritta al predetto Lorenzo, e premessa all' operetta di Matteo Bosso, col titolo *de veris ac salutaribus animi gaudiis.* È rammentato quest' ameno e nobile soggiorno nelle opere di Pico della Mirandola, di Ugolino Verino, di Cristoforo Landino, di Pier di Crinto, e di altri celebri letterati di quel secolo.

Negli sponsali di Eugenio Michelozzi con la Marchesa Eleonora Tassoni furono pubblicati in Firenze nel 1854 alcuni ricordi di famiglia per cura di Francesco Cambiagi nei quali sono raccolte molte notizie e documenti che risguardano quest' architetto.

(17) *Vita Nicolai V Pont. Max. ad fidem veterum monumentorum a Dominico Georgio conscripta. Romae,* 1742, pag. 166.

(18) Gli ornamenti della facciata furono lavorati nel 1464 dal Vellano di Padova il quale diede ancora il disegno della scala. Nella medaglia si legge: *Has aedes condidit.* Servì questo palazzo di abitazione ai Papi.

Pio IV lo donò nel 1564 alla Repubblica di Venezia per i suoi ambasciatori in cambio dell' altro assegnato dalla Repubblica al Nunzio Pontificio.

(19) Promis, Vita di Francesco di Giorgio, pag. 93.

(20) Melchiorri, Guida di Roma, pag. 245.

(21) Nota del Promis al trattato di Francesco di Giorgio Martini, tom. I, pag. 238.

(22) *Vit. Pii II Pont. Max. Commentarii*, Roma, 1584, a p. 40: *tres* (ut ajunt) *naves aedem perficiunt, media latior est, altitudo omnium par: ita Pius jusserat qui exemplar apud germanos in Austria vidisset.*

(23) Lett. Senesi, tom. III, pag. 66.

Eletto al Pontificato Pio II nel 1458, Francesco di Giorgio che era nato del 1439 non aveva che diciotto anni, tempo in cui è dalla natura negato il concepimento di opere ragguardevoli in architettura, e tanto meno d' ispirare fiducia in chi debba ordinare; tempo nel quale probabilmente il Martini non era ancora partito dal domestico focolare per acquistare il possedimento di questa scienza coi viaggi da lui intrapresi per l' Italia.

(24) Il Vasari che nella prima edizione delle Vite dei pittori aveva taciuto delle fabbriche di Pienza, le attribuì nella seconda a Francesco di Giorgio. Quest' errore, il quale poteva essere corretto da quanti leggessero i Commentari di Pio II, si trova nondimeno ripetuto da molti scrittori i quali si studiarono d' illustrare i monumenti toscani.

Il Prof. Del Rosso nelle sue lettere Antellane che riguardano gli scritti di Francesco di Giorgio Martini (Roma 1823), dopo lui il Romagnoli nella Guida Senese, ed infine il Dott. Gaye (nota al documento 41) furono dei primi a far osservare la poca diligenza del Vasari.

(25) V. Gaye, Documenti, tom. I, pag. 198, 200, 206 e 207.

V. Romagnoli, Op. cit.

Promis, Vita di Francesco di Giorgio, tom. I, pag. 11.

(26) Ferri, Guida di Siena, pag. 172.

(27) Lib. turchini, vol. 8, cart. 122.

(28) Il Dott. Gaye ha scoperto un importante documento nella petizione di Giovanni Cinughi alla Signoria di Siena dell' anno 1470, colla quale la supplica a concedergli la piazza al poggio Malevolti per innalzarvi una chiesa alla Beata Vergine da cui dichiara avere ricevute molte grazie.

In quest' epoca nella città di Siena non esisteva altra chiesa intitolata alla Vergine fuori della cattedrale. La supplica fu approvata dalla Signoria il 23 maggio del 1470 e nel giugno di detto anno dal Consiglio del popolo.

(29) Promis, Op. cit., tom. I, pag. 18.

(30) Gaye, Doc., tom. I, pag. 218.

(31) Riformagioni, Archivio Filza 83, stampato da Gaye in miglior lezione nel vol I, num. 41 del suo carteggio.

Antonius Federici de Otholomeis cesserit nobis expendisse certas pecuniarium quantitates in rebus adductis pro costrutione eius palatii...... et quod magister Andreas de interamna lapidum ductor, asserit multas pecunias debere habere ab ea (Domina Chatarina) et quod Magister Bernardus cui erat data commissio declarandi etc. recessit et non declarat etc.

Del primo giugno 1463, nel quale apparisce con altro incarico un Maestro Bernardo il quale non può essere che quel Bernardo Fiorentino architetto di Pio II e della casa Piccolomini.

Questo palazzo fu poi del Collegio Tolomei ed ora appartiene al Demanio.

(32) Gaye, Op. cit., tom. I, pag. 242 e 243.

(33) Arch., lib. II, cap. III, 1554.

(34) Deliberazione del pubblico consiglio di Cortona, lib. I, pag. 218. » A maestro » Luca dipintore a dì 17 giugno 1484 L. 17. 7. 6; quando andò a Gubbio per » lo maestro per lo edifizio per fare la chiesa ».

(35) Libro di Ricordi di Toto Gulino Camerlengo dei Calzolai, pag. 19.

(36) Il lib. I delle deliberazioni del pubblico consiglio di Cortona contiene un lungo rogito, il quale essendo a stampa, non citeremo che quel tanto solo che è ad onore dell' architetto: *Quidam Franciscus de Senis architector residens ad servitia illustrissimi domini Federici Ducis Urbini* (lasciò il notajo il *quondam* essendo già morto del 1482) *venit in eorum notitiam qui ad eorum requisitionem se contulit ad dictam Civitatem Cortonae et viso loco et situ edifitii fundandi construxit formam templi sculptam in ligno, secundum cupis formam, supra prescripta die fuit fundatum dictum templum modo et ordine infrascripto.*

(37) Nel codice membranaceo Saluzziano avvi un disegno il quale nella parte inferiore si ravvicina di molto a quello della chiesa del Calcinajo. Ha la cupola senza finestra nel tamburo, un ballatojo sul cornicione, e la lanterna di sole colonnette isolate.

(38) Il P. Pinucci (Descrizione della chiesa del Calcinajo) a pag. 114 riferisce:

Libro d' entrata e d' esito del Calcinajo.

" Date dagli operaj L. 57. 15 a Maestro Pietro di Domenico di Norbo di Firenze " che ha disegnata la cupola e più al medesimo L. 18. 15 per le spese del suo " viaggio e per farli onore ".

(39) Mazzarosa, Storia di Lucca, tom. IV, pag. 267.

La cronaca lucchese riferita dal Muratori (*Rer. Italic.*, tom. XVIII, p. 820) attribuisce a Paolo l' erezione del castello il quale fu anche appellato cittadella. Nel 1724 fu per ordine del Senato destinato per raccoglervi i poveri vagabondi e quelli invalidi al travaglio, per assicurare ad essi i necessari alimenti, per toglierli al pericolo di essere dannosi alla società, per istruirli nei doveri della religione e per occuparli ai lavori adattati alla possibilità di ciascuno.

(40) Subì moltissime variazioni.

Nel chiostro del contiguo convento, avvisa il Trenta nella sua Guida di Lucca a pag. 84, vedersi la cappella dei Guinigi dedicata a Santa Lucia, la quale può aversi per una delle pochissime fabbriche che esistano in questa città di stile gotico posteriore.

(41) La scuola dalla quale Lazzaro aveva presa l' architettura è indicata in una denunzia dei suoi beni che ei medesimo diede agli Ufficiali del catasto di Firenze il 31 agosto del 1442, la quale fa parte dei documenti pubblicati dal Dott. Gaye nel tom. I, pag. 142.

(42) Il P. Marchese dal quale deriviamo questa notizia (Op. cit., vol. II, p. 219 e 224) narrando delle opere del P. Guglielmo in Arezzo cita essere stata la prima una finestra da lui dipinta nella cappella del Vescovado di Arezzo con S. Lucia e S. Silvestro.

(43) V. Vasari (ediz. di Passigli) pag. 592.

V. Brizzi, Guida di Arezzo, pag. 129.

(44) Non avvi memoria la quale indichi che prima del 1214 esistesse in questo luogo alcuna abitazione per cui la cella dedicata alla B. V. vi fu eretta dal Patriarca S. Francesco allorchè la destinò per suo eremitaggio, e quivi avvenne il prodigio delle Sacre Stimmate.

In appresso si effettuarono alcune ampliazioni per opera e munificenza dei Conti Guidi.

Debbono pertanto aversi tutti i lavori successivi al 1436 per eseguiti a spese *dell' arte della Lana* di Firenze, la quale impiegò somme ingentissime per ornare questo luogo.

Il Baldinucci, tom. XI, pag. 347, narra che intorno al 1637 fu dai Niccolini incaricato l'architetto Gherardo Silvani di ornare la cappella in cui fu dato luogo alle sacre reliquie, e di restaurare il convento ed il campanile che minacciavano di rovinare.

(45) Op. cit., tom. VI, pag. 109.

(46) Il Piacenza nelle sue Aggiunte al Baldinucci considera come in quest' edifizio l'Alberti inclini allo stile greco-romano, ciò non ostante che difetti molto nella pratica.

(47) Principale protettore di quest'Accademia fu il celebre storico e filologo Bernardo di Giovanni Ruccellai.

(48) Restata sospesa la fabbrica della chiesa fino ai primi anni di questo secolo vien detto che nel 1444 fosse alquanto allungata.

Un atto dell'Archivio del Convento c' istruisce che il Marchese di Mantova aveva alcuni anni prima espressa la sua volontà di concorrere alla spesa per la costruzione della tribuna destinando a tal fine una somma che gli era dovuta dalla Repubblica Fiorentina.

» 1451. 13 Novembre. *Cum D. Ludovicus Marchio Mantuae restaret creditor* » *Comunis Florentini in ducatis flor.* 5194 *(quae summa postea fuit reducta ad* » 5000*) et de dicta quantitate de consensu dicti Domini Marchionis solvi deberent* » *flor.* 2000 *Fratribus Servorum S. M. de Florentia pro murandum cappellam* » *majorem dictae Ecclesiae die* 14 *novembris Ser Baldassar Procurator Marchio-* » *nis permutavit in fratrem Marianum de Florentia dicti conventus quantitatem* » *flor.* 2000 ».

Provano i pagamenti fatti dell' opera e fabbrica del coro e del fondo di chiesa a Rencio di Lapo Muratore, che in quel tempo il lavoro era già cominciato (Archivio dei Conventi soppressi, lettera C, lib. d' uscita 1451-1456).

Nel libro segnato *Fabbrica della nostra cupola* 1460 il giorno 13 di maggio: portò Antonio Manetti architettore del nostro lavoro......

24 maggio Antonio di....... *Manetti Architettore del nostro lavoro del tondo di rieto D. D.......*

Antonio Manetti il quale si appella *legnajuolo* in questi documenti era tornato allora da Milano ove era stato al servizio del Duca Francesco Sforza.

V. Gaye, tom. I, pag. 170.

(49) V. la sala dei Giganti nel palazzo del Te presso Mantova.

(50) Andiamo debitori al Dott. Gaye della scoperta di queste lettere le quali mettono in chiaro che non prima del 1470 si pensò a compire la tribuna mentre solamente in quest' epoca la Repubblica pagò al Marchese il credito del quale egli aveva a questo fine disposto. Non reca perciò meraviglia il conoscere come poco dopo restasse l' opera sospesa onde dar luogo alle dispute che insorgevano per parte di chi voleva che il disegno fosse diligentemente imitato, e di altri che pretendevano doversi cangiare.

(51) Dal Baldinucci (tom. IX, pag. 70) si apprende che intorno al 1601 fu innalzata la loggia che introduce in una corte la quale serve di vestibolo alla chiesa.

Giovanni Caccini allievo di Giovanni Antonio Dosio ne fu l' architetto.

Conservò l' arco di mezzo fatto costruire dal Pontefice Leone X con disegno di Antonio da S. Gallo.

(52) Le parti interne furono deformate nei pretesi moderni abbellimenti, meno il suolo composto di dischi, di porfido, e di serpentino, con variatissimi, e leggiadrissimi

ornamenti d' intorno, il quale apparteneva all' antico duomo. Come pure appartengono allo stile dei Cosimati i postergali di marmo, che si vedono tuttavia nella chiesetta inferiore.

(53) Il saggio che ha dato il Tonini di vastissima erudizione e di molta e sana critica pubblicando il primo volume della storia di Rimini fa desiderare che quest' opera non rimanga lungamente interrotta. Alla p. 215 nota che gran parte dei marmi che servirono per fabbricare la chiesa di S. Francesco apparteneva all' antico porto riminese ed avanzandone il Duca Sigismondo gli impiegò nella costruzione dell' altro porto sulla Marecchia.

(54) Matteo Pasti Veronese succedette a Vittore Pisanello, morto nel 1445 nell' impiego di Prefetto della zecca. Parlano di lui con molta lode il Marchese Maffei nella *Verona illustrata,* parte III, colonna 107 ed il Piacenza nelle Aggiunte al Baldinucci.

Fu aperto il tempio provvisoriamente pel giubileo benchè non compito forse, dice il Pozzetti pag. 48, per adulare Papa Niccolò V di cui Sigismondo temeva ed ambiva la protezione.

Andiamo altresì debitori all' editore dell' opera dell' Alberti Dott. Anicio Bonucci (tom. IV, pag. 397) della scoperta di una lettera che l' Alberti scriveva da Roma a Matteo Pasti da Rimino, la quale è meritevole di essere riprodotta.

" Prestantissimo viro Matteo de Pasti.

" Amico dolcissimo — *Ariminum* — Salve.

" Molto mi fur grate le lettere tue per più rispetti, e fummi gratissimo il " Signor mio, come io desiderava, cioè che pigliasse ottimo consiglio con tutti; " ma quanto tu mi dici, che il Manetti che le cupole debbono essere due lar- " ghezze alte, io credo più a chi fece Terme, e Panteon, e tutte queste cose " massime, che a lui, e molto più alla ragione che a lui. E se lui si regge a " opinione, non mi maraviglierò se errerà spesso. Quanto al fatto dei pilastri nel " mio modello rammentati che io ti dissi; questa faccia convien che sia opera " da per se, perchè queste larghezze ed altezze delle cappelle mi perturbano. " Ricordonvi e ponvi mente che nel modello sul canto del tetto a man ritta, e " a man manca v' è una simile cosa, e dissi. Questo io pongo per coprir quella " parte di tetto, *idest* del coperto, quale si farà entro la chiesa, però che questa " lunghezza dentro non si può moderare colla nostra facciata, e vuolsi ajutare " quel che fatto è, non guastare quello che s' abbia a fare. Le misure e propor- " zioni dei pilastri, tu vedi ond' elle nascano, ciò che tu muti, discorda tutta " quella musica. E ragioniamo di coprire la chiesa di cose leggere. Non vi fidate " su que' pilastri a dar loro carico; e per questo ci pare che la volta in botte " fatta di legname fosse più utile. Or questo nostro pilastro se non risponde le- " gato con quello della cappella non avrà bisogno d' ajuto verso la nostra fac- " ciata, e se gli bisognerà esso è si vicino e quasi legato, che ne avrà molto " ajuto. Adunque, se così peraltro vi pare, seguite il mio disegno, quale a mio " giudizio sta bene e del fatto degli occhi, vorrei chi fa professione intendesse " il mestier suo.

" Dichiarai perchè si squarcia il muro, ed indeboliscano le finestre per ne- " cessità del lume. Se puoi con meno indebolire, aver più lume, non fai tu pes- " simamente a farmi quell' incomodo! da man dritta a man manca dell' occhio " rimane squarciato a tanto arco, quanto il semicircolo sostiene il peso di sopra. " Di sotto non stà nulla più forte il lavoro per esso occhio, ed è otturato quello

» che dee darti il lume. Sonovi molte ragioni a questo proposito, ma solo questa
» vi basti, che mai edifizio lòdato presso chi intese quello che niuno intende oggi
» mai vedrai fattovi occhio, se non alle cupole, ed in luogo della chierica. E
» questo si fa a certi templi (a Giove, a Febo i quali sono i padroni della luce)
» ed hanno certe ragioni alla sua larghezza. Questo dissi per mostrarvi onde
» esista il vero. Se qui verrà persona darò ogni modo di soddisfar il mio Signore.
» Ti prego esamina, ed odi molti, e riferiscemi. Forse qual che sia dirà cosa da
» stimarla. Raccomandami quando vedi o scrivi al Signore, a cui desidero in qua-
» lunque modo esser grato. Raccomandami a Monsignore, tutti quelli che tu credi
» che mi amino; se avrò fidato ti manderò l' Ecatomfilea, ed altro. Vale etc.

» Romae, XVIII novembris.

» Baptista Alberti ».

(55) Zanetti, Zecche, tom. V, pag. 415, not. 327.

(56) Arco di Augusto in Rimino, pag. 35.

(57) Questa medaglia fu descritta ed illustrata dal Battaglini nelle monete Riminensi. V. Zanetti, raccolta delle Zecche d' Italia. Vol. V, pag. 142, nota 326.

(58) Quale avrebbe dovuto riuscire il tutto secondo l' intendimento dell' architetto lo dimostra la medaglia coniata dal Pasti. Questa oltre l' effigie di Malatesta coronata d' alloro ha l' epigrafe » Sigismundus Pandulphus Malatesta Pandulphi filius e presenta nel rovescio il prospetto del tempio compiuto in ogni sua parte e termina la leggenda nel contorno ». *Praeclarum Arimini templum An. gratiae V. F.* Il Muratori ed altri pubblicando questa medaglia spiegano le ultime iniziali *Vivens* ovvero *Victor fecit.* Ma deesi interpretare *Votum fecit* come avvertì prima l' Adimari nel suo libro del *Sito riminese* lib. 1, pag. 63.

(59) Nell' anno 1446 dice il Battaglini che Sigismondo portò a compimento il castello che aveva impreso a fabbricare prossimo al suo palazzo (ora Vescovado) per difesa sua e della città, edifizio che fu tenuto a quei giorni mirabile e che si vuole desse le prime idee della moderna fortificazione.

Fu costruito con disegno di Roberto Valturio il quale ne diè vanto al principe suo Signore indirizzandogli dodici libri di suoi scritti *De re militari.*

Gli viene attribuita l' invenzione delle bombe. *Inventum est machinae quoque hujusce tuum, Sigismunde Pandulphe, qua pilae aeneae tormentarii pulveris plenae cum fungi aridi fomite urentis emittuntur* (lib. X, 267). Ora è conosciuto, afferma il Promis, che Sigismondo altro non fece che perfezionare le palle incendiarie, formandole di bronzo anzichè di legno, come si costumavano prima del 1460.

Sigismondo volle eternare la memoria di quest' opera con tre medaglioni poco fra loro differenti di modulo e di leggenda incaricandone del conio Matteo Pasti. Presentano tutti il busto di Sigismondo rivolto a destra colla solita epigrafe, il prospetto anteriore del castello è indicato nelle lettere in giro *castellum Sismundum Ariminese* con l' anno MCCCCXLVI.

Quest' opera fu pochi anni sono distrutta.

(60) La chiesa fu illustrata da molti scrittori patrii ai quali va innanzi tutti l' Abate Luigi Nardi (Rimini 1813) che vi unì i relativi disegni.

Meno il Marchesi nel suo supplemento alla storia di Forlì (pag. 711) non abbiamo trovato documento che attribuisca all' Alberti il disegno della chiesa della Madonna del Popolo, la quale sarebbe stata innalzata un buon secolo dopo la morte dell' architetto.

(61) Non si fa caso della scrittura che altri credette di vedere nel lembo delle vesti e che alcuni riputarono *copta,* altri *araba antica,* o *del medio evo,* chi finalmente *orientale* d' ignoto linguaggio, chi *greca* mal formata: perchè teniamo doversi preferire l' opinione di quelli che altro non vi videro che ornamenti a ricamo.

Il P. Giorgi Agostiniano che viveva sul finire del passato secolo ed era nativo di S. Mauro nell' Agro Riminese vi suppose greci caratteri che interpretò *Iupiter Arimineus Apollo adstat Suadae,* e l' arciprete Nardi (op. cit. pag. 59) ha dichiarato partecipare di quell' interpretazione anche l' Abate Girolamo Amati; ma da persona che si è occupata di raccogliere da carte autografe di questo celebre grecista alcune memorie intorno alla vita di lui (Manoscritti della Biblioteca Simpenica di Savignano) si apprende ch' egli non fece che compilare lo scritto lasciato imperfetto dal P. Giorgi e si duole anzi dell' ingrata fatica sì per lo sformato carattere del vecchio orientalista come anche per non essere persuaso della verità dei principii posti a fondamento della dottrina ch' egli aveva ad illustrare.

L' opericciuola a fine condotta dall' Amati con molta pazienza e diligenza fu concessa ai signori Battaglini di Rimini perchè avesse luogo nel secondo volume del tempio Malatestiano presso i quali signori l' aveva probabilmente veduta il Nardi e la nota a mano del suo chiarissimo concittadino gli avrà fatto credere che a lui appartenessero anche le cose ivi esposte.

(62) Dalla descrizione di quest' Ospedale pubblicata dal chiarissimo Abate Fea si conosce che nel 1649 dopo vari ingrandimenti potevasi rassomigliare l' Ospedale ad una fortezza la quale comprendesse alcuni palagi ed ampli cortili. In un lato abitavano quaranta nutrici che alimentavano i trovatelli: più di due mila orfani passavano dall' Ospedale in pensione presso privati, in un altro stavano cinquecento fanciulli ed altrettante fanciulle. Lo spedale aveva poi mille letti quasi sempre occupati e le spese di mantenimento ascendevano ogni anno intorno a cento mila scudi. Il Pontefice Pio VI vi aggiunse l' Ospedale militare.

(63) Il Papa Giulio II l' abbellì di pitture e sculture pregevolissime.

Nel Pontificato di Alessandro VII (1660) Giovanni Lorenzo Bernino fu incaricato del restauro della chiesa.

Toccammo sul principio di questa storia della chiesa di S. Maria d' Aracoeli; tempio che ha avuto un dottissimo illustratore nella persona del Padre Casimiro da Roma, per riserbarci a citare i restauri, e gli abbellimenti che ha ricevuti nel 1485 dalla munificenza del Cardinale Oliviero Caraffa. Una lapide esistente nel pavimento copiata da Monsig. Galletti: ci dice che v' impiegò un certo Aldo muratore, *qui fuit fundator, et principalis super opus istius ecclesiae.*

Il Muratori (R. I. S. t. III, part. II,) riproduce il Diario di Gentile Delfino nel quale nota » 1368 (nella lapide dice 1348) *foro fatte le scale dello Aureocielo* » *per Rienzo Symon, che foro guadagnate da elemosine fatte alla Imagine di N. D.* » *che sta nell' Aureo Cielo, fiorini cinque mila, che fo la mortalità* ».

La lapide è avanti la porta maggiore nella fronte.

Magr. Laurenti. Simeon.
Andreotii Andreae. Karoli. Fa
bricator de Roma. de Re
gione. Colupne. Fundavit.
Persecut. E. Et. Consumavit.
Ut Principal. Magr. H. Opus.
Scalarū. Incepit. Anno. D. MCCC° XLVIII *die* XXV *Octobris.*

Il Promis (Dei marmor. op. cit. pag. 19 (suppone che questo Simone sia fratello di Lorenzo, e di Andrea Romani i quali da ciò che vien detto dal P. della Valle operavano nel duomo d' Orvieto nel 1331.

(64) D' Agincourt, op. cit. tom. II, pag. 34, tav. XLII, n. 24.

Milizia, nelle Vite degli architetti (tom. II, pag. 260) nota essere disegno del Vanvitelli la sagrestia ed il contiguo grandioso convento dei frati eremitani di S. Agostino.

(65) Si suppone eretta dal Pontefice Leone I, poscia restaurata nel secolo VIII dal Pontefice Adriano I.

(66) Milizia. Roma. *Delle belle arti del disegno* pag. 115.

(67) Il Pontefice Sisto IV, fece fare unicamente la volta della nave traversa.

(68) Alla pag. 400.

(69) *Monumenti dell' epoca ducale e pontificale di Spoleto.* Annotazioni, pag. VII.

CAPITOLO XVIII.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XV NELL' ITALIA CENTRALE

Quando in Roma l' autorità del Pontefice veniva continuamente scossa dalle lotte delle fazioni, agevole sarà immaginare che dessa venisse meno anche nelle lontane provincie.

In alcune città vigeva tuttora il governo repubblicano, fra cui Ancona, Assisi, Spoleto, Terni, Narni, le quali si erano sciolte dal giogo dei domestici tiranni; ma poscia travagliate dalle fazioni e dalle continue guerre si trovavano sempre in uno stato di debolezza e di oppressione. Le altre città erano soggette ai Vicari Pontificii, i quali esercitandovi pochissima autorità, può affermarsi che vi prevalesse un' intera indipendenza.

Quasi tutta la Marca di Ancona era divisa fra le due case di Varano, e di Mogliano, e la prima si era sollevata alla sovranità di Camerino. Giulio Varano regnava allora in quel principato. Giovanni da Mogliano, che non molto appresso fu barbaramente assassinato da suo nipote Oliverotto, dominava Fermo.

Sinigallia nel 1471 venne da Sisto IV infeudata al suo nepote Giovanni della Rovere col titolo di Prefetto di Roma, il quale era a un tempo stesso genero e presuntivo erede del Duca di Urbino. L' alpestre provincia posta fra le Marche e la Toscana era signoreggiata da Guidobaldo glorioso ed ultimo erede dell' illustre stirpe dei Montefeltro: questa provincia si componeva del Ducato d' Urbino, da cui prendeva titolo, del contado di Montefeltro, e della Signoria di Gubbio. A ponente l' anzidetto Ducato di Urbino confinava coi due Stati nella valle del Tevere di Gian Paolo Baglioni a Perugia, e di Vitellozzo Vitelli a Città di Castello.

Di verso alla Romagna si trovava successivamente Pesaro, piccolo principato staccato nel 1445 da quello di Malatesta da Francesco Sforza a favore del ramo cadetto della sua famiglia.

Il principato di Rimino non conservava dopo quest' epoca la potenza, a cui era stato innalzato da Pandolfo III e da suo fratello Carlo, nel secolo decimo quarto.

Cesena si trovava sotto l' immediato dominio della Chiesa che l' aveva tolta ad un ramo della casa Malatesta.

Forlì già signoria degli Ordelaffi, era nel 1480 venuta in potere di Girolamo Riario nepote di Sisto IV, che nel 1475 aveva pure da suo zio ricevuto l' investitura della Signoria d' Imola. Questi due principati divisi l' uno dall' altro da quello di Faenza fino al 1488 erano soggetti al giovane Ottaviano Riario, sotto la tutela di sua madre, la coraggiosa Caterina Sforza, figlia naturale di Galeazzo Duca di Milano.

Fra i principati di Forlì e d' Imola si trovava chiuso quello di Faenza, che per la valle del Lamone estendevasi fino ai confini della Toscana, ed era governato da Manfredi. I Veneziani si erano impadroniti di Ravenna e di Cervia, togliendo la prima alla casa di Polenta, la seconda ai Malatesta.

Giovanni Bentivoglio fino dal 1462 regnava con assoluto potere sulla ricca e popolosa Bologna.

Il Duca Ercole d' Este era il più lontano, ed il più indipendente dei feudatari della Chiesa. Egli riconosceva da questa il Ferrarese, che da più secoli era governato dalla sua famiglia, e lo univa ai feudi imperiali di Modena e di Reggio.

Le numerose corti di tanti piccoli Signori davano alla Romagna un' apparenza di eleganza e di ricchezza: ogni capitale era ornata di templi e di palazzi vagamente fabbricati, e ognuna aveva la sua biblioteca, ed ogni corte cercava in tal maniera di abbellirsi col lusso dell' ingegno: alcuni poeti, alcuni eruditi, alcuni filosofi si trovavano sempre tra cortigiani d' ogni principe, e la rivalità di tutti questi piccoli stati giovava certamente ai progressi delle lettere, sebbene il più delle volte avvilisse il carattere dei letterati.

Fra tutti questi potenti signori godevano gran fama di valorosi nell' armi i Perugini, e la memoria di Braccio non sarà

meno gloriosa alla patria per averla difesa dai suoi nemici, che per le opere, onde l' abbellì nel suo governo. Ci passeremo delle fabbriche essendo andate in gran parte distrutte, e noteremo solamente, com' egli ordinasse intorno al 1420 a Bartolomeo Fioravanti bolognese la costruzione del grand' emissario del Lago; e già alla sapienza di lui aveva egli affidata unitamente a Filippo da Modena la cava delle acque del lago Velino (1). Ed impadronitosi di Città di Castello per tener deste alla fatica le squadre aveva derivato dal lago Trasimeno un canale, il quale servisse sia ad impedire le solite inondazioni del lago sopra il territorio di Cortona, sia ad inaffiare porzione delle terre pertinenti a Perugia.

Ma i Perugini non durarono a lungo sotto il dominio dei Bracceschi. Morto Braccio il 19 luglio del 1424, aprirono le porte della città al Papa a condizione che i fuorusciti dei Raspanti non sarebbero richiamati in città, e che il castello di Montone, patrimonio degli antenati di Braccio, verrebbe consegnato al Conte Oddo suo figliuolo.

Ma gli storici perugini intenti a narrare le vicende guerresche, a cui soggiacque la città fin quasi a mezzo del secolo decimoquinto, pochissima importanza danno ai monumenti, che ciò non ostante continuavano ad innalzarsi; e se di essi discorrono lo fanno solo di passaggio.

Cionnondimeno dal poco che ne dicono ci vien fatto di sapere, che anche a Perugia i fiorentini architetti godevano della medesima influenza che altrove.

Accennano fra gli edifizii contemporanei la chiesa di S. Bernardino, la cui facciata, tuttochè inclini più al gotico che al classico, fa nondimeno conoscere la tendenza che si aveva a quest' ultimo stile. Facciam parola unicamente di questa, perchè essendo ornata di pregevoli sculture furono desse attribuite dal Vasari, dal Baldinucci, dal Mariotti e da quanti illustrarono i monumenti di questa città ad Agostino della Robbia il quale, dicon essi, viveva intorno al 1461. Ma il documento scoperto dal Dott. Gaye nell' archivio dell' Opera di Firenze, ed i critici argomenti esposti dal Barone di Rumhor hanno fatto conoscere chiaramente che i detti scrittori si sono indotti a

pubblicare questa notizia soltanto fondati sull' opinione volgare, appartenere cioè alla famiglia della Robbia quanti in quell' epoca applicavano alla plastica invetriata, quasi che quest' arte da soli i della Robbia fosse trattata.

Di fatto con l' anzidetto documento non solo vien meno ogni valore a questa vieta opinione, ma nel farci conoscere autore di questa facciata Agostino di Antonio Gucci fiorentino, veniamo anche a sapere com' egli godesse della fama di valentissimo nell' arte sua: imperocchè la Signoria di Firenze il 25 di settembre del 1461 faceva sentire al Legato di Perugia la sua compiacenza « che il valoroso scultore, suo concittadino » Agostino di Antonio Gucci avesse fatto per la città di Peru- » gia, un cotale lavoro ».

E dichiarava eziandio com' ella lo amasse a cagione della grande gloria, che gliene derivava.

E che quest' Agostino lavorasse in terra cotta invetriata è provato pure da un altro documento dell' *Opera di Firenze* del 5 gennajo 1470 (2). Ma non sarà dessa una buona ragione per attribuire a lui il disegno della facciata di S. Bernardino, chè quand' anche lo stile confrontasse con quello del della Robbia, si sa eziandio che vivendo Luca, e mentre le di lui opere avevano grandissima fama, battevano i suoi imitatori, o allievi, una nuova strada. Ed è perciò che il lodato Barone di Rumhor, studiandosi di togliere di mezzo un errore molto generale negli scrittori di cose d' arte, di attribuire cioè tutte le belle sculture di terra cotta invetriate a Luca, pose ogni cura a considerarne i particolari. Eliminava egli la vieta opinione, che fosse distintivo delle maioliche del della Robbia l' uso di due soli colori, soggiungendo esservi piuttosto che in questo maggior certezza nel carattere delle teste modellate da lui non mai troppo larghe e piene, piacevoli nelle fattezze, sciolto dalle pieghe fine e delicate delle vestimenta.

Del genio dei Perugini a questo genere di sculture, se ne avrebbe un altro esempio, se esistesse quale fu ideata da Agostino e Polidoro nel 1474 la porta di S. Pietro a foggia d' arco trionfale, se la mania di distruggere l' antico fosse stata meno generale nel secolo decimosettimo, nel quale l' anzidetta porta fu ridotta nello stato presente.

Si studiava emulare Perugia la piccola corte dei Vitelli di Città di Castello, i quali godendo del favore di molti principi italiani, cui avevano servito da valorosi condottieri d' eserciti, impiegarono le loro ricchezze, e gli amichevoli loro rapporti per ornare la loro patria.

Cresciuta che fu questa famiglia in potenza e splendore, ognuno che vi appartenesse faceva erigere un nuovo palazzo, e fra gl' innalzati nella metà del secolo decimoquinto si cita quello di Angela Rossi dei Conti di S. Secondo di Parma, moglie di Alessandro Vitelli, del quale non rimane che quel tratto che fa fronte alla chiesa di S. Giacomo (3). Tralasciando degli altri, o distrutti, o a tal condizione ridotti che poco, o nulla serbano dell' originale loro costruzione.

Lo spirito del secolo, che molte volte sotto il manto della Religione facevasi lecito di commettere i più grandi delitti, richiedeva che i frutti delle conquiste venissero precipuamente impiegati nell' erezione di nuovi templi, e nel riparare ed abbellire i già innalzati.

I Vitelli pur essi secondarono questo spirito, quantunque la storia assai sovente ce li dipinga ben altro che religiosi.

Quindi è che i Tifernati li riconoscono fondatori dei loro templi più cospicui, i quali però cangiarono dall' antico formato nel progredire del tempo. Fra dessi citasi la chiesa di S. Maria Maggiore, la quale ripete la sua origine dalla gratitudine dei Vitelli testimoniata alla Vergine per le vittorie da loro riportate in difesa della libertà del paese che signoreggiavano. La innalzarono nel secolo decimoquinto di uno stile che tende al gotico posteriore, e la fecero ornare di dipinture le quali rappresentavano la cagione che aveva dato luogo a quest' edifizio; ma furon desse tutte imbiancate, come pure si convertirono alcune parti di questo tempio da antiche in moderne (4).

Da un fine a questo molto somiglievole fu pure determinato nel 1482 Niccolò Vitelli a ricostruire sulle fondamenta dell' antico il duomo.

A rilento dovè procedere quest' edifizio, mentre dai documenti prodotti dall' erudito Cavalier Mancini si scorge che poco prima del 1499 furono spediti a Milano alcuni deputati a

Pietro Lombardo (più verisimilmente a Cristoforo) (5), onde provvedere ai muratori che mancavano, a fine che potesse procedere con tanta maggiore speditezza che non faceva l' intrapresa costruzione.

E sebbene egli di subito corrispondesse al ricevuto invito, non fu però tosto appagato il desiderio di Niccolò, chè ci si offre un nuovo documento, dal quale è manifesto che si concedevano nel 1518 al fiorentino architetto Giulio Rainaldi settecento fiorini per compiere i tre grandi archi della croce, il che fa chiaramente conoscere, che molto rimaneva anche a farsi per venire al compimento dell' edifizio.

Passarono diffatti oltre quattro anni prima che sorgesse la maggiore tribuna, che innalzò a proprie spese il prevosto Giulio Vitelli; e finalmente parla chiaro il Breve di Papa Clemente VII dell' anno 1524, col quale condona la somma di fiorini trecento che gli si dovevano dalla città, e li dispone a beneficio della fabbrica. Sarà perciò meritevole di tutta la fede la lapide imposta nel muro laterale del tempio volta verso il palazzo Episcopale nella quale si dice che il tempio fu solamente compiuto nel 1529, e consacrato nel 1540 dal Vescovo Fr. Alessandro Filodori.

Essendo progredita così a rilento la costruzione di questo tempio, è agevole spiegare perchè desso appartenga piuttosto all' epoca successiva, che a questa che trascorriamo. Non mancarono alcuni, i quali ne attribuirono a Bramante il disegno, e fra questi il Titi soggiungendo che Raffaele Sanzio ne prese la direzione. Niuno di questi due valorosi artisti vi ebbe certamente parte, non assentendolo le notizie, che di loro sono giunte fino a noi. È però da conoscersi come nella qualità di capo mastro fu eletto un Elia di Bartolomeo milanese, cui erano associati alcuni scalpellini di Fiesole avendo a loro guida un Leonardo di Geremia.

E quindi essendo diviso questo tempio (di una sola nave) a croce latina con sei cappelle aperte per parte, secondo che soleva generalmente praticare Bramante, fu senz' altro a lui attribuito, non ponendosi mente che le opere di lui vennero imitate da molti architetti dell' epoca medesima.

E partendo quest' Elia da Milano dove potevano essere conosciute e pregiate le prime opere di Bramante, nulla di più verisimile che sebbene nei libri dell' Opera del duomo non venga mentovato, che come semplice capomastro, non fosse anche l' architetto della chiesa (essendo talvolta così semplicemente chiamati gli architetti) e più che del titolo si pregiasse di fare opera, che poteva meglio di ogni altra corrispondere al genio che regnava in Lombardia, e che facilmente appagava quello degli ordinatori.

Nell' impossibilità però in cui ci troviamo di conoscere precisamente il vero architetto di questo duomo abbiamo nondimeno nelle membrature e negli ornati (tutti scolpiti in pietra bigia, o peperino) tanto in mano da provare che quantunque il suo disegno si uniformasse alle fabbriche lombarde, vi si scorgeva pure l' influenza del gusto della vicina Toscana, il quale dovè forse essere anche più chiaro ai tempi di Niccolò Vitelli nei quali l' edifizio ebbe il suo principio; e si andò poi dileguando, finchè dal concetto primitivo dovè di molto decadere quando si volle sopraccaricarlo nel 1772 della cupola, alla costruzione della quale presiedette il tifernate architetto Niccola Barbione, che secondò lo stile che allora regnava (6).

In questa medesima condizione si trovavano in quell' epoca gli edifizii più cospicui, e ben pochi uscirono incolumi da tutte le modificazioni cui gli assoggettava il genio dominante.

E poichè ci cade in acconcio, diremo che Fabriano profittando del soggiorno che vi fece il Pontefice Niccolò V partito da Roma per sottrarsi alla peste che ne decimava i cittadini, e secondando il suo genio, ottenne che a molti abbellimenti della città provvedesse.

Fu perciò in tal circostanza la piazza, che era angusta ed irregolare, allargata, e di una bella loggia ornata. La chiesa di S. Francesco, che minacciava di rovinare, riedificata; a questa, e ad altre fabbriche presiedeva quel medesimo Bernardo Rosellino di cui abbiamo lungamente discorso nel capitolo precedente. Non diremo della loggia che, sebbene prolungata di alcuni archi, conserva il suo formato, ma della chiesa si son perdute perfin le vestigia dal momento che il Minorita Frate Buontempi,

morto che fu il Pontefice Clemente XIV, al quale era stato sempre d' appresso, dispose di un' egregia somma onde questa chiesa d' antica che era, vestisse quell' aspetto imitativo del classicismo che solevasi dare a quante chiese si fabbricavano nello scorcio del secolo decimo ottavo (7).

E quanto diciamo di Fabriano potrem ripetere di molti edifizii della Marca d' Ancona, se della storia di questi non ci fossimo già appositamente occupati. Ma non è pertanto che dove mancano i monumenti non vengano in aiuto le carte scoperte nei pubblici archivi, le quali corroborano il nostro argomento, e ci confermano nell' idea, che in questa Provincia egualmente che in tutte le altre l' architettura inclinava a corrispondere a quell' influenza che avevano acquistata gli architetti di recente usciti dalla scuola di Brunellesco, o almeno che ne imitavano lo stile.

Non solo in Fabriano ebbe occasione di farsi conoscere il Rosellino, ma eziandio a Gualdo nella chiesa di S. Benedetto con suo disegno innalzata, e maggior lode che in questa acquistando nel ponte costruito sul fiume Giano, che molti architetti avevano tentato di costruire prima di lui, e nol poterono.

Non evvi difetto maggiore per chi imprende a scrivere una storia qualunque siane il soggetto, di quello di seguitare un sistema, e dove i fatti non concorrono a dimostrare la verità studiarsi ingegnosamente di farli credere corrispondenti al fine che lo storico si è prefisso.

Da questo difetto non andò sempre esente il biografo aretino, il quale fermo nel volere derivare ciò ch' egli chiama risorgimento delle arti dai fiorentini li fa autori di quanti edifizii cospicui sono sorti in Italia. Se da una parte non neghiamo che veramente a Brunelleschi, ed ai grandi maestri, dei quali si è precedentemente discorso, andiamo debitori di tutte quelle modificazioni e cangiamenti che si ravvisano nello stile arco-acuto; cosicchè per le tendenze che egli ha comuni col classico per istile di transizione fu poi conosciuto, non è perciò a credere che lo stile precedente siasi onninamente abbandonato in Italia, e che quivi a somiglianza d' oltremonte non continuassero ad innalzarsi degli edifizii che imitavano i precedenti: perocchè è

un esigere ciò che solo rare volte avviene, che un nuovo sistema espresso anche con grande ardore, con gran celerità, quale sarebbe questo se l' opinione del Vasari fosse anche vera, universalmente si diffonda.

In quella vece crediamo che questo stile più lentamente si distendesse che non già quello dell' arco acuto spiegatosi tanto prima, quando non concorrevano fra loro nè le medesime cagioni, nè i medesimi effetti.

Il sistema pertanto del Vasari ci viene indicato in alcuni fatti che poi la critica ha resi di niun valore. A provare egli che questo stile di transizione era stato introdotto da' suoi architetti fiorentini anche nella provincia, nella quale ora si aggira il nostro discorso, suppone che quel medesimo Moccio, il quale realmente era l' autore di alcuni lavori scultorii eseguiti pei Frati di S. Agostino di Ancona, fosse pure l' architetto della loggia, o foro dei Mercanti, che intorno alla metà del secolo decimoquinto ergevasi in Ancona con tutta quella magnificenza e ricchezza, che la condizione di questa città consentiva. Ma che egli piuttosto che da un fatto certo, da una pura induzione fosse mosso a narrarlo è bastevolmente provato dai cronisti, i quali sono tutti unanimi nell' attribuire quest' opera a Maestro Sodo ed a Giorgio da Sebenico cui gli Anconitani, che già ne conoscevano il valore per altre sue opere, e fra queste per le sculture, di che aveva ornata la porta della chiesa di S. Francesco, vollero con questo nuovo incarico testimoniare la stima in che essi lo avevano.

Ma questo Giorgio digiuno affatto di tutte quelle novità architettoniche, che correvano ai suoi tempi in Italia, ideava la sua fabbrica conforme alle pratiche precedenti; e la sua facciata sorgeva ornata di pinacoli, di archi che si intersecavano fra loro ad angolo acuto, con colonne spirali, con fogliami, e con un basso rilievo, nel quale esprimendo in una figura equestre la città di Ancona non annunzia ancora quel sentimento d' espressione, e quella rotondità e sceltezza di forme che altrove vedevasi (8).

E all' aspetto di questa facciata abbiam ben d' onde rilevare l' erroneità dei sistemi. Imperocchè se il Vasari ne attribuiva

a Moccio l' idea, egli poi non pensava che in questo caso Moccio non avrebbe corrisposto all' imitazione dello stile, che addottato in Firenze necessariamente doveva egli estenderlo altrove, e quindi mancando di un appoggio il suo sistema, la sua induzione resta priva di effetto.

Ma in Ancona oltre al foro dei Mercanti si veniva in questa medesima epoca, o non molto prima, modificando il palazzo dei Priori della città già fabbricato intorno al 1270 con disegno di Margaritone d' Arezzo sulla foggia bisantina. Sui pilastri e capitelli tolti dall' antico, s' impostavano archi acuti, o composti, si convertiva in un edifizio il quale si crede appartenere più presto a quell' età, in cui tutte le fabbriche inclinavano allo stile che passa col nome di gotico piuttosto che a questo. Si viene così a conchiudere essere Ancona una di quelle città, i cui edifizii contemporanei formano un' eccezione con molti altri, ed escludono quelle tendenze ai sistemi che si scorgono purtroppo molto generali in alcuni scrittori che di cose artistiche trattarono.

Abbandonando Ancona, nella vicina città di Sinigallia veggiamo ripetersi quanto abbiamo narrato di Fabriano. Ivi, non che in altre città dello stato papale, il Rosellino già così celebre in Roma per le opere alle quali aveva presieduto per comandamento del Pontefice Niccolò V, dava saggio di suo valore architettonico. Così Baccio Pintelli, il quale aveva dirette tutte le fabbriche innalzate nel Pontificato di Sisto IV egualmente avuto in gran conto dai della Rovere divenuti Signori di Urbino, fu da questi preferito a molti altri architetti che godevano qualche fama nella provincia.

Nota pertanto il Conte Maggiori nel suo *Itinerario d' Italia* che eletto nell' anno 1471 Signore di Sinigallia Giovanni della Rovere Prefetto di Roma commise nel 1480 a Baccio la costruzione della fortezza, che distava poco dal palazzo dove egli risiedeva, il quale fu forse parimente di sua invenzione. Ed a quest' architetto non è lontano di attribuire il disegno della chiesa di S. Maria delle Grazie fatta innalzare ad un miglio dalla città dal medesimo Duca, quantunque il Vasari ne dica autore Girolamo Genga da Urbino. Nella quale opinione del

Maggiori convengono il Dott. Gaye, che determina l' epoca della fabbrica al 1491 ed il P. Pungileoni, il quale poco considerando come i Duchi di Urbino costumavano di onorare i grandi artisti che s' adoperavano ai loro servigi colla cittadinanza d' Urbino, confuse con questa la patria di Baccio (9).

Il Vasari, come altrove narrammo, afferma francamente che la fortezza di Pesaro fu innalzata con disegno di Brunelleschi. Ma non è da passare sotto silenzio, come il P. Scoto nel suo *Itinerarium Italiae*, ed il Venuti nella *raccolta delle più belle vedute* ec. (10) si uniformino dicendo, che innalzata dessa nella Ducea di Giovanni Sforza ne confidasse questi la direzione a Gian Giacomo Leonardi de' Conti di Montelabate, il quale fu valentissimo in quella parte dell' architettura che spetta alle fortificazioni e macchine di guerra, e morì in patria nel 1562 come dal suo sepolcro nella chiesa di San Francesco. Ciò che ci viene narrato dagli anzidetti due scrittori può anche conciliarsi con quanto aveva già detto prima il Vasari, mentre in questo genere di costruzioni, non è tanto lodato l' architetto a cui è attribuito il primo piano d' un fortilizio, quanto lo possono essere gli altri che venendo dopo l' hanno reso più saldo a sostenere qualunque offesa; per cui scrivendo di loro molti anni dopo che l' opera era compiuta possono tanto i primi, che i secondi narrare essere stato quel fortilizio innalzato da un architetto tralasciando il nome del primo, i cui lavori furono o distrutti, o cangiati.

Il Vasari (11) medesimo citando la fortezza di Pesaro costruita con disegno di Brunelleschi, quando gli cadde in acconcio di narrare delle opere di Girolamo Genga, torna sul medesimo argomento e dice che volendo il Duca Francesco Maria I della Rovere Duca d' Urbino fortificare Pesaro, chiamò Pier Francesco da Viterbo, e che ne' discorsi che intorno a ciò s' andarono facendo intervenne sempre l' anzidetto Girolamo, e il parlar suo fu tenuto buono e pieno di giudizio, onde il Conte Maggiori conchiudeva essere il disegno di quella fortezza più di Girolamo che d' alcun altro.

Ma noi senza concordare interamente con lui, distinguiamo, come può benissimo concedersi, che Brunelleschi fosse il primo

a fondare la fortezza di Pesaro, e che i successivi nominati architetti questa riducessero in quella miglior foggia che richiedevano le cognizioni dell' architettura militare dei tempi nei quali dessi vivevano.

Il trovarsi Baccio al servizio dei Signori d' Urbino indusse alcuni a credere che a lui confidasse il Duca Federico II il disegno del palazzo, che aveva divisato innalzare nella capitale del suo piccolo Stato. E benchè tale asserzione abbia in sulle prime l' aspetto di verità, ciò nondimeno i documenti finora scoperti ci fanno chiaramente conoscere che questi veramente fu impiegato in alcune parti di questo grande edifizio, ma che la direzione principale venne affidata ad un altro architetto (12).

In edifizio così vasto qual fu quello che ideò d' innalzare Federico, e al compimento del quale conseguentemente dovettero passare molti anni, era ben naturale che la vita d' un solo architetto venisse meno prima di vedere attuato il proprio disegno. Quindi nel succedersi gli architetti gli uni agli altri, non tutte le idee del primo erano fedelmente seguite, e molte cose anche nuove s' introducevano nel palazzo le quali si facevano tutta volta anche perchè l' ordinatore si cambiava di volere, o anche per l' avvicendarsi di questi, come degli architetti.

Fu forse questa la ragione per cui il Vasari (13) attribuì a Francesco di Giorgio Martini l' idea del palazzo d' Urbino, il quale però aveva modo di affermare che realmente Francesco di Giorgio fu quivi impiegato in quest' opera tanto da Federico, quanto dal di lui figliuolo Guidobaldo. Non si saprebbe egualmente come scusare coloro che facendone autore il Brunelleschi non posero ben mente all' età in cui egli viveva, la quale avrebbe escluso dalla loro opinione ogni verisimiglianza.

A dare principio alla storia di questo sontuoso edifizio è a sapersi come succeduto Federico II nel Ducato di Urbino a suo fratello Oddantonio tanto si studiò a venire in fama di prode capitano e di buon Principe che non ebbe forse ai suoi tempi chi lo superasse nella stima che godeva tanto nell' interno del suo stato che fuori.

Non amava meno degli altri Principi di comparire munificente e magnifico agli occhi di tutti, e non trovando quindi

la sede dei suoi avi corrispondente alle sue mire, una delle principali sue cure fu di renderla ampia e ricca quanto più si fosse potuto. Questo progetto natogli in Urbino, lo estese e maturò capitanando gli eserciti d' Italia, nel qual reggimento avendo visitate le corti di molti Signori, e trovatele tutte splendidissime stimò non convenirglisi punto ch' ei rimanesse loro inferiore.

Fu perciò che da Pavia il 10 di giugno del 1468 dettò il decreto nel quale destinava lo schiavone Luciano Laurana architetto principale del nuovo palazzo. E nelle sue espressioni dava chiaramente a conoscere in quale alta stima l' avesse preferendolo a molti altri che a quell' officio aspiravano, i quali godevano grandissima riputazione in Toscana, *fonte* (com' egli dice) *degli Architetti*. Ed a questa scelta fu indotto principalmente dal Re Alfonso di Napoli il quale essendo restato soddisfatto nelle opere che gli aveva ordinate a Poggio Reale fu assai contento che in Urbino trovasse una nuova maniera di farsi conoscere (14).

Ricavasi dalla descrizione di questo palazzo che nel 1587 pubblicò Bernardino Baldi che una delle più grandi difficoltà che incontrò il Laurana onde attuare il suo concetto fu quella di dover accoppiare il nuovo con l' antico ampliandolo in guisa da toccare una delle parti montuose della città, e quindi afforzare i muri che dovevano alzarsi, onde non pericolassero, di salde sostruzioni e difese. Per la qual cosa Luciano siccome uomo molto giudizioso, prese il partito « che essendo dalla » parte di tramontana il sito quasi piano, e il cortile amplo, » e con ogni sorta di magnificenza, oltre una piazza assai » grand' innanzi l' entrata, la quale è cagione al palazzo di non » poco ornamento. L' ertezza poi del sito, o per dir meglio l' es- » sere da parte di ponente il lato del monte fece ch' egli per » pareggiare il primo piano, si guadagnasse luogo capacissimo » di fabbricarvi cantine, stalle, bagni, ed altre comodità per » alloggiamenti della famiglia ».

Ed è perciò che questo palazzo avendo in alcuni lati l' aspetto di un fortilizio, in altro a quell' idea non corrisponde se non in quanto fu necessario a garantirlo dalle sfaldature, a cui

poteva andare soggetto stante l' ertezza, nella quale fu fondato. Avvisa perciò il Baldi, che essendosi venuto a conoscere col progredire del tempo che, nonostante tutte le possibili previsioni, la falda del monte si era dirupata in qualche parte, e v' era dubbio che col tempo non venisse manco sotto il fondamento, e a questo pericolo volendosi porre subito riparo si congiunsero i due monti che dividevano le posteriori parti della fabbrica e riempito il vacuo della valle con terriccio, frantumi di pietra, e tutt' altro opportuno si acquistò spazio molto ampio; e le falde di questo gran piano furono difese da mura larghe, e da grandissimi controforti, o speroni, i quali ascendono a scarpa, e servono di spalle a certi archi altissimi, sopra i quali corre un cordone a uso di fortezza, e dal cordone in su la muraglia è tirata a piombo; il vano che si lascia fra gli speroni si ritira dentro verso il chiuso della valle, e con una schiena inarcata a foggia di grandissima conca si oppone all' impeto di tutta quella terra che riempendo la valle, e facendo il piano già detto la preme.

Le quali cose non avendo altro fine che la solidità era d' uopo che comparissero vestite di tutti quegli adornamenti che loro potevano convenire. Per tal cagione si elevano da quei lati dove la fabbrica doveva far miglior comparsa due torrioncini a fuso, o a colonna, nel di cui incavo girano due scale a chiocciola, per le quali salendo fino alla cima si gode della vista amenissima delle circostanti campagne. E son però que' torrioncini leggiadramente ornati, che mitigano la severità di un edifizio che fregiato da cordoni, ed a que' tempi merlato nella cima, meglio a castello, che a palazzo si assomiglia. Ed è per questa ragione finalmente che l' architetto, moderando quella severità, e robustezza che ha dovuta esercitare in tutte quelle parti del palazzo che combinano col sito erto ove è fondato, diede alla facciata un carattere, che divertendo da quel dei lati, indica la dignità dei principi che vi risiedevano.

La gran porta, vicina al duomo, introduce nel vestibolo, e da questo al cortile; è desso di grandezza proporzionato a tutto il palazzo, di forma non quadrata, ma che tiene del lungo, perciocchè dalla parte che s' entra la loggia ha cinque

archi, e dai lati le altre due logge ne hanno sei. Le dette logge sono di onesta grandezza ed altezza, e corrono d' ogni intorno. Gli archi sono tolti su dalle colonne, le quali sono di tutto tondo, e non appoggiate a pilastri. I pilastri de' cantoni, che sono come spalle della fabbrica del cortile sono raddoppiati e rinforzatissimi. Le colonne sono di travertino tutte d' un pezzo benissimo tornite e fusellate, l' ordine loro è composito con le basi attiche, distribuite con grandissimo giudizio. I capitelli pure di travertino sono intagliati con diligenza e pulitezza mirabile.

Sopra queste colonne corre intorno la cornice, e sul piano di sopra della cornice sono le finestre delle sopralloggie a punto nel mezzo del vacuo degli archi. Queste sono tolte in mezzo da alcune pilastrate all' attica, le quali con le loro basi e capitelli vengono sopra il vivo delle colonne delle logge inferiori: sopra questi pilastri corre la seconda cornice, pure come l' altra con tutti e tre i suoi membri principali. Questa sostiene il tetto del coperto delle sopralloggie, e al fregio così di questa superiore, come di quell' altra inferiore in luogo di fogliami si vede scritto in bellissimi caratteri latini, e molta eleganza di stile, un breve elogio de' fatti di Federico, e insieme la cagione dalla quale egli fu mosso a fabbricare questo palazzo.

Il Baldi descrivendo il cortile tace com' esso fu ideato da Baccio, che tale stima gli meritò da far nascere nel Duca il desiderio di volerlo ripetuto in minore dimensione, nell' altro palazzo che si erigeva in Gubbio (15).

Ma di un tale silenzio non è a farne caso; chè il Baldi non ebbe già in animo di tessere la storia di questo magnifico edifizio, ma solamente darne una semplice descrizione. Ma siccome più a quella che a questa è diretto il nostro storico lavoro, così fattici a rovistare le antiche carte siamo venuti anche a conoscere che a Baccio appartiene il disegno del cortile del quale egli stesso, non che del prospetto del palazzo, accompagnava con una sua lettera del 18 giugno del 1481 il disegno a Firenze a Lorenzo il Magnifico. Abbiamo da ciò luogo a riflettere che in quest' opera al principale architetto altri

maestri si dovettero associare, quando la differenza dello stile può recarne avviso, confrontando fra loro anche le opere contemporanee a Luciano, ma vieppiù lo ci persuade il sapersi che questi visse in Urbino fino al 1482, e che Ottaviano degli Ubaldini conte di Mercatello tutore del Duca Guidobaldo dispose che le figlie eredi di Luciano godessero di tutti que' beni che il Duca Federico aveva al loro padre largito.

Della quale liberalità e munificenza quasi non fosse bastevole a far testimonianza il monumento che immaginò in Urbino, si volle perpetuarne la memoria in un poema scritto da Giovanni Sanzio, il quale ignorato per lunghissimi anni non ha molto fu fatto di pubblica ragione dal Minorita P. Luigi Pungileoni che lo scoprì fra i codici che dalla corte urbinate passarono alla Biblioteca Vaticana quando la stirpe dei della Rovere fu spenta, ed Urbino divenne città papale (16).

E che veramente, morto Luciano, il Pintelli gli succedesse ne' lavori che restarono incompiuti, quando ancora mancassero tutte quelle prove che abbiamo per attribuire a lui il disegno del cortile, basterebbe ad assicurarcelo il conoscere com' egli avendo sopravvissuto altri dieci anni al Laurana, nè essendosi mai dipartito dal Ducato d' Urbino, certamente sarà stato il preferito a qualunque altro architetto nella direzione dell' edifizio.

Il Dott. Gaye venendo in questo medesimo pensiere si propose di distinguere quali parti di questo magnifico palazzo fossero da attribuirsi a Baccio, quali a Luciano, e di queste sue congetture tenne proposito in un articolo nel Kunstblatt (17) pubblicato a Vienna nel 1836. Dove ogni altra testimonianza gli fosse venuta meno, gli avrebbe bastata a confermarlo nella sua opinione una tavola, che vuolsi da Baccio dipinta, che esiste nella sagrestia di S. Chiara di Urbino, dove nel fondo del quadro sono rappresentati in prospettiva archi e capitelli che si uniformano mirabilmente collo stile seguito da Baccio in alcune parti del palazzo, ma più chiaramente nella chiesa maggiore di S. Maria d' Orciano la quale, come apprendiamo da un pubblico rogito del notaro Cristoforo Bartoli, fu compita nel 1492 avendone Baccio fornito il disegno. Ma quant' altro mai va considerata l' analogia che passa fra lo stile del Pintelli

e di Bramante evidentemente provata dall' uniformità degli ovoli; così l' iscrizione che una volta fu nella chiesa di San Domenico, copiata dal Padre Vernaccia delle Scuole Pie indicava che in questo medesimo anno Baccio Pintelli moriva in Urbino lasciando di sè ottima fama di maestro egregio nell' architettura, e di cittadino eminentemente virtuoso (18).

Ammettendo che ai due lodati maestri non fosse compagno Francesco di Giorgio si correrebbe pericolo di cadere nell' abbaglio di Monsig. Bianchini, che lo fece morto nel 1475 (19), o di seguire il Piacenza, il quale nelle note al Baldinucci dice ch' egli non servì il Duca che nelle opere militari.

Sebbene il Vasari non ponga a parte del disegno e della direzione di quest' edifizio altro architetto che lui, non è però che Francesco egualmente dei suoi compagni non prendesse a costruire di sua idea alcune parti del palazzo; che anzi del suo servigio restando molto soddisfatto il Duca scriveva da Castel Durante il 26 luglio del 1480 alla Repubblica di Siena una lettera nella quale magnificando l' ingegno, la bontà, la prudenza di Giorgio lo stimava degno d' essere accolto nel reggimento dalla Signoria (20).

Il contesto di questa lettera esprime all' evidenza com' egli benchè dichiarato da Federico suo architetto, non era però il principale, vivendo tuttavia Luciano, e se tale egli era, il codice Saluzzo, tante volte citato, non si limiterebbe a dire che fu solamente architetto della stalla che per trecento cavalli fece il Duca innalzare, ma si farebbe pur anco a narrare di tutte le altre opere da lui dirette ed attuate.

Ma poichè egli discorre, e ci dà la sola descrizione delle stalle, che furono di suo disegno murate, è primieramente a sapersi come queste lo furono in quella parte di palazzo che è rivolta a ponente. « Trovato ivi il sodo fondò una grandis-
» sima muraglia, la quale tirata da un baluardo ad un certo
» torrione rotondo, volle che servisse per cortina: da questa
» ritiratosi indietro intorno quaranta piedi verso la falda, tagliò
» il tufo azzurrigno (di cui tutta quella falda si componeva)
» e alzovvi invece di sponda un' altra grossissima muraglia,
» risquadrando da' capi tutto quello spazio il quale volle che
» servisse ad uso delle stalle ».

Francesco di Giorgio di questa sua opera ragionando (21) avvisa dapprima come l' edifizio constasse di 300 piedi di lunghezza, 28 largo, e 36 alto; e così ampio spazio disponesse per modo che i cavalli fossero divisi centocinquanta per parte. Non diremo come la coprisse doppiamente, onde il vano della prima copertura comprendesse il fienile, e la seconda reggesse il tetto. Contiguo alla stalla un vasto locale destinato a cavallerizza, ed ivi le fonti necessarie ad abbeverare i cavalli, ma altresì sorgenti capaci ad alimentare, qualor si volesse, un canale, che penetrando nella stalla, tolte prima le immondezze la lavava, e ne manteneva il luogo netto e pulito; e non appena lo era le acque ritornavano subito al di fuori. Non diremo della mascalcia, nè della previsione che ebbe l' architetto, onde il soprastante avesse un luogo acconcio a sorvegliare tutti i suoi inferiori, ma noteremo bensì che Giorgio da presso a quest' edifizio elevò un' alta torre spaziosa in guisa che per una scala a chiocciola poteva il Duca discendere fin qua, e cavalcando esser conto così co' propri occhi del buon ordinamento di tutto.

Fa d' uopo soggiungere che lo Scamozzi dall' aver solo letta la descrizione di questa stalla la collocasse fra le più magnifiche d' Italia: imperocchè egli che scriveva il suo trattato d' architettura nel 1615, non poteva averla veduta quando Bernardino Baldi, il quale pubblicava la descrizione del palazzo d' Urbino nel 1587, dice che era già tutta ruinata, e che in suo luogo eravi uno spazio molto acconcio per maneggiare cavalli.

Mentre poi il Martini si limita nel suo codice a descrivere questa stalla da lui cominciata nel 1482 vivendo Federico, e terminata, com' egli stesso soggiunge, nel Ducato di Guidobaldo, il Vasari di rado diligente nelle cose che narra, aggiunge come Francesco di Giorgio fosse l' autore di settantadue tavole dipinte rappresentanti macchine belliche, cioè « sono arieti, te-» stuggini, balliste, e catapulte, ovvero da muovere grandissimi » pesi, altre da segare legnami, ed a fare altre cose per servi-» zio delle arti ». Ma queste tavole, che erano prima in un luogo esposto alle inclemenze della stagione, si trasportarono in

quattro corridori, non furono già dipinte, ma operate a mezzo rilievo da un Ambrogio di Antonio da Milano, copiate dai disegni di Francesco di Giorgio, e si vedevano fra un gran numero d' iscrizioni, are, urne, piedistalli, bassirilievi e altre anticaglie raccolte da Monsig. Fabretti, disposte poi ed ordinate da Gio. Battista Passeri (22).

Finalmente seguendo il Muzio nell' *istoria dei fatti di Federico da Montefeltro Duca d' Urbino* (23), il Gucci nella sua *storia di Cagli*, ed il Baldi nei *fasti di Federico II* abbiamo luogo di conciliare la ragione delle poche opere che fece in Urbino, colle molte a cui attese per i Duchi nei loro dominii; e perciò ancora a giustificare il perchè Federico lo chiamasse suo architetto senza far parola degli altri.

Dicon essi che Federico alla Curda, a S. Agata, alla Pergola, a Mercatello, a Sassocorbaro innalzò palazzi. A Castel Durante ridusse a perfezione il dianzi incominciato da Oddantonio suo padre, e lo stesso fece a Fossombrone, in Cagli, in S. Angelo in Vado, nella Serra di S. Abondio, Costacciaio, e in Cantiano; tralasciando delle rocche di Pietracolora, di Monte Cerignone, di Pietra Rubbia, di Tavoleto, e di S. Ippolito.

Le quali, benchè molte ne siano state distrutte, hanno la loro origine da quest' epoca. Perciò non fa meraviglia la concorrenza in Urbino di tanti insigni architetti, e che fra loro il nome di Francesco di Giorgio fosse in tanta fama; mentre a compiere onorevole corona a Principi così dotti e munificenti quali furono Federico e Guidobaldo, vennero a questi uniti gli uomini più chiari di que' tempi; oltre Messer Angelo e Messer Demetrio, qui chiamati di Grecia da Federico ad insegnare il loro idioma, vi furono i tre Fregoso, il Bembo, il Castiglione, il Bibiena, il Muzio, il Sadoleto, l' Atanagi da Cagli, e più tardi ancora il Guarini, il Marini, Bernardo, e Torquato Tasso.

Non erano meno di questi stimati dagli anzidetti Principi i pittori, gli scultori ed i maestri di tarsia. E per quanto il palazzo non fosse ornato in guisa da rispondere alla sua ampiezza (argomentandolo da ciò, che di questi ornati disse il Castiglioni nel principio del primo volume del suo *Cortigiano*)

pure si veggono in alcuni luoghi opere di tarsia con tutta eleganza, e bel finimento disposte, più stucchi in parecchie stanze dell' urbinate Brandano, e s' accennano alquante cose del pennello di Timoteo Viti. Parrebbe ben cosa vana ed inutile indagare ora gli oggetti preziosi che da Urbino passarono ad arricchire altre corti dopo estinta la stirpe dei della Rovere, e che pure dovevano colla ricchezza dell' edifizio armonizzare. Ma non potendosi tener conto di ciò, la sola certezza, che ci recano le descrizioni di questo palazzo, consiste nel sapersi che si mirò sempre a preferire la plastica alla pittura nelle pareti, e che la tarsia e le sculture ivi ebbero quella medesima estensione che successivamente ebbero le pitture nelle spaziose pareti delle sale principesche.

Facendoci ancora all' interiore del palazzo, non sa ristarsi il Baldi dal descrivere con quanto accorgimento si costruissero le scale, onde alla comodità andasse congiunta la bellezza, con quanta eleganza si ornassero i vestiboli, gli ambulacri, i corridori che aprono l' ingresso alle reali residenze, distinguendo quella di Federico dall' altra di Guidobaldo: parla della vastità della maggior sala, la cui lunghezza è intorno a cento piedi, la larghezza da quaranta in quarantacinque, e infino alla volta può appressarsi a cinquanta di altezza, dei due gran cammini appostati al muro dirimpetto ai finestroni, tutti di pietra sostenuti da due colonne per uno, di tutto tondo d' opera jonica, e cimati da fregi e cornici, nè tralascia finalmente di avvisare come il pavimento fosse ivi selciato ad alcuni mattoncelli quadrati, molto artifiziosi, perciocchè scolpiti e dipinti d' alcune rose, le quali fanno bella vista, e non offendono il piede. Ed eran dessi che imitati nei nobili palazzi davano alle sale decoro ed eleganza infinitamente maggiore dei marmi colorati con tanta profusione impiegati dopo. Gli stessi Pontefici mai sempre studiosissimi d' ogni più bell' ornamento che aggiunger possa splendore al magnifico tempio delle arti, il Vaticano, non isdegnarono farne tesoro, ornandone le famose loggie.

Loda il Baldi l' amenità del pensile giardino con ogni leggiadria compartito, e di gran copia di fiori, di arbusti e di siepi provveduto. Lamenta la mancanza di un tempio rotondo

che doveva innalzarsi. Reca testimonianza dell' accorgimento che si aveva, perchè anche i gentiluomini s' ammaestrassero alla ginnastica, ad acquistar vigore e robustezza, per la qual cosa contigua al palazzo eravi una piazza spaziosa, e murata all' intorno destinata al giuoco della palla, del disco e ad altri simili sollazzevoli diporti. Poco lungi i bagni, dappresso a questi boschetti, cellette, capanne tappezzate a verzura a pubblico e a privato ricreamento.

E se a tutte queste opere non dieron mano i due Duchi dei quali abbiamo a dilungo ragionato, trovarono in que' che ad essi succedettero, e specialmente in Francesco Maria II, un degno emulatore e mecenate non meno di loro presto a compire quant' essi avevano lasciato d' imperfetto. Potè coltivare il suo genio, seguendo i consigli dell' urbinate architetto Girolamo Genga, il quale certamente non mancava della sapienza e del buon gusto degli architetti che lo precedettero nei lavori del palazzo di Urbino. L' erudito ed onorevole Marchese Antaldo Antaldi, la cui morte non sarà mai bastevolmente compianta da chi lo conobbe da vicino, o lesse le opere da lui scritte, diceva di avere veduto presso i signori Paoli di Pesaro una miniatura del pesarese Valerio Mariani, il quale viveva al servigio del Duca Francesco Maria II. Vi erano rappresentate quattro figure intere nella proporzione di quattro pollici e due linee.

Il Duca Guidobaldo II assistito da un grande della sua corte, siede vicino ad un tavoliere, mentre l' architetto (che ha tutta l' apparenza di essere Girolamo Genga) gli presenta il disegno del palazzo d' Urbino, aiutato da un paggio decorato d' aureo monile con medaglia al collo. Da una finestra difesa da marmorea balaustrata si vede in qualche lontananza l' alzato della fabbrica, che nel disegno è veduto di prospetto. Può quindi argomentarsi che detta miniatura voglia alludere a qualcuno dei grandi restauri ed ampliamenti, che il Duca Guidobaldo II fece al palazzo coll' aiuto del Genga.

Dove ci mancano le notizie per distinguere le opere sue da quelle di tanti altri maestri ne porge favorevole argomento il Baldi quando ci dice, che, a testimoniare la sua gratitudine verso Girolamo, il Duca Francesco Maria II comanda che sia

supplito nel suo ufficio dall' architetto Bernardo suo figlio, al quale ordina la costruzione di uno dei grandi corridori del palazzo.

E come di quest' edifizio non si avevano che descrizioni, fu molto lodevole il pensiere del Cardinal Annibale Albani di farne intagliare la pianta, gli spaccati, ed i prospetti dal Dall' Aquila, cui servono d' illustrazione le osservazioni di Monsignor Bianchini, e il tutto si pubblicò in Roma coi tipi del Salvioni nel 1724.

Dopo di avere così a lungo ragionato di cotesto palazzo, alla cui conservazione vegliarono mai sempre i presidi della provincia urbinate, egli è pur tempo che alcun che si dica dello stile, che seguitarono gli architetti, dei quali abbiamo già tenuto discorso. Com' è a credere differisce quello in molte delle sue parti, avvegnachè non è così facile che le medesime idee si uniformino nella costruzione di un palazzo, come addiviene in quella di una chiesa. Nel primo caso l' architetto si trova più libero, e dall' ordinatore medesimo viene secondato, e qualora egli dimostra che col variarsi di un compartimento si acquistino maggiori comodità lo induce anche a rinunziare a certe vedute di concordanza di parti a cui egli non consentirebbe se non vi si trovasse quasi costretto. Nell' altro, come più fiate abbiamo considerato, gli architetti dei tempi in cui l' arte mirava all' ordine e all' euritmia nell' insieme sagrificavano tutte le idee intervenute per corrispondere a questo precetto, fra tutti il più essenziale.

E così procedendosi, il palazzo ducale d' Urbino manifesta di per se medesimo la concorrenza di molti architetti, fra i quali non mancano alcuni che, siccome dicevamo parlando del foro, o loggia d' Ancona, trovandosi digiuni del nuovo stile che si andava introducendo in Italia continuano nelle pratiche dell' arco-acuto. E che ciò sia veramente lo manifesta il formato delle finestre aperte dal lato della chiesa di S. Domenico, le quali essendo arcuate, a differenza delle altre che sono quadre, sono dimezzate per una colonnetta che sostiene due piccoli archi, in mezzo ai quali è un occhio rotondo.

Nè molto lungi dal vero crediamo che si anderebbe attribuendo questa parte di fabbrica (che è la più antica) a Luciano, e se mal non ci apponessimo, ci si aprirebbe piana la via a considerare com' esso, non uscendo dalla scuola che sorse in Toscana, non aveva per anco abbandonato lo stile antico; dell' influenza poi di detta scuola si ha chiaro argomento in tutto il rimanente di questa costruzione, nella quale o Toscani, o almeno loro creati ebbero lungamente ad occuparsi.

Di uno stile che, maggiormente di questo di Urbino, si uniformava a quello che noi diciamo di transizione, e che per l' epoca meno antica di questo partecipava al classico, era il palazzo ducale di Gubbio, il quale riconosce la sua origine da Guidobaldo, ed il procedimento dagl' immediati suoi successori.

Il Reposati senza veruna riserva ne attribuisce il disegno a Francesco di Giorgio, ma noi senza negare che Francesco non possa avervi avuto parte, non possiamo però conformarci in tutto al giudizio del Reposati trovando che lo stile alquanto più moderno non lo consente pienamente. Nel cortile, come già notammo, fu in minori dimensioni e con lievi cangiamenti riprodotto lo stesso che aveva disegnato Baccio per quello d' Urbino, le finestre, le porte ed i cammini, nei loro stipiti e davanzali di pietra serena, sono tutti a bassorilievo lavori di scalpelli eugubini condotti con grande magistero; siccome poi vi si vedono molte cose dipinte da Benedetto Nucci a chiaroscuro, non dubita il ch. sig. Luigi Bonfatti (24) di affermare, che il disegnatore dei bassorilievi (che tengono del Raffaelesco) fosse lo stesso Nucci. Ma quantunque volte noi ci facciamo a parlare di quest' edifizio, sentiamo rinnovellarsi quel turbamento, che provammo, quando visitandolo lo vedemmo cangiato parte in una fabbrica di cera, parte in luogo dove si trae dal baco la seta; deperito, abbandonato, e non lungi dal ruinare, se prontamente non si soccorra con qualche opportuno ristauro.

Nè si saprebbe spiegare come, in mezzo a tale deperimento, esista tuttavia un gabinetto tutto coperto di legno, con istupende tarsie di un Maffei eugubino eccellente in quest' opere, e quasi ignoto nella storia dell' arte, al quale sarà finalmente

rivendicata quella fama che le sue opere gli meritarono per la storia che di questa specie di dipintura è per mettere a luce il chiarissimo Michele Caffi.

Fra tutte le corti della Romagna rivaleggiavano principalmente nella magnificenza e nel favorire gli uomini di lettere e di arti quella di Urbino e l' altra di Rimino. Eguali i promotori nel buon gusto e nella dottrina, ma opposti quanto mai dirsi possa nel carattere e nelle tendenze. Federico di Montefeltro si era acquistato altrettanto nome colla sua lealtà, colla sua aperta condotta, colla sua onorevole delicatezza, quanto pei suoi talenti militari. Coperto d' ogni genere di gloria, egli era nel tempo stesso l' amico e il protettore dei dotti, coi quali disputava, e il mecenate delle belle arti, che faceva fiorire in Urbino. Sigismondo Malatesta, per contrario, era non meno celebre per la sua perfidia, che pel valore militare. Nessuna promessa aveva mai potuto legarlo. Genero di Francesco Sforza, zio del Duca di Urbino, gli aveva ambedue traditi, si era meritata colla sua insidiosa condotta verso il Papa il disprezzo, ed il risentimento di Pio II, e se la tortuosa sua politica poteva pur trovare qualche scusa in quella di molti principi contemporanei, la condotta di lui nell' interno della sua famiglia chiarito avevalo agli occhi di tutti per uno scellerato. Una così chiara differenza di carattere fra questi due Principi non toglie, che quando mirarono al risorgimento delle lettere e delle arti nei rispettivi loro Stati, ambedue non inclinassero egualmente al medesimo fine, e non dessero loro que' validi impulsi che poi cotanto contribuirono al procedimento di quelle.

Senza entrare in discorsi, che punto non si convengono col nostro argomento, toccammo già di quanto facesse Federico a beneficio della sua capitale. Come pure non lasciammo di considerare che Sigismondo influì al migliore avviamento dell' architettura a Rimino, invitando Leon Battista Alberti a disegnare la nuova chiesa di S. Francesco, che aveva in animo d' innalzare. Ora soggiungiamo, che abbellita egli la sua città di Rimino di palazzi e di chiese, che tutte spiravano la purità della rinascente architettura, vi fondò con enorme dispendio una biblioteca. E qui si noti che sebbene ai suoi tempi si fosse

inventata la stampa, non era però sì tenue il prezzo dei libri, che per raccogliere le scritture degli antichi autori non abbia dovuto impiegare una parte considerevole del danaro guadagnato nelle battaglie, e nel servizio dei Principi stranieri.

Non si può senza sorpresa considerare la coeva fondazione di tante biblioteche in Italia, se si ponga appunto attenzione a quali spese astringessero i Principi. La storia della tipografia non conosce privilegio più antico di quello del consiglio dei Pregadi di Venezia del mese di settembre del 1469 a Giovanni da Spira, al quale veniva conceduto di potere stampare nel corso di cinque anni le lettere di Cicerone e di Plinio. Ad onta di tanto, Malatesta, emulando anche in ciò Federico (il quale, come dice Cristoforo Landino, dedicandogli la seconda parte delle lettere Camaldolesi, aveva aperta una delle più magnifiche, e copiose biblioteche, che si conoscessero in Italia) fornì di tanti pregevoli codici la sua di Rimino, da rendersi anche per questo benemerito alla città.

Finchè però alle biblioteche si consacrarono le stanze dei palazzi dei Principi, queste non hanno meritata che ben di rado quella considerazione architettonica, che si acquistò la biblioteca che Domenico Novello Malatesta nel 1465 fece innalzare con disegno di Matteo Nuti, o Nuzi da Fano, quand' anche egli separatosi da sua fratello Sigismondo consacrò gli ultimi giorni del viver suo ad opere pie, e a coltivare le lettere in Cesena (25).

In quest' edifizio, tutt' originale, per essere il primo in cui l' architetto ebbe ad immaginare ciò che poteva essere più acconcio a conciliare la possibile magnificenza ed eleganza colle comodità necessarie agli studiosi, e alla buona custodia dei codici, non si conosce chi allora lo superasse.

Se poi del nobile e munifico suo fondatore tacquero gli scrittori contemporanei, forse perchè lo ignorarono, noi stessi saremmo nel medesimo caso, come pensava lo stesso Abate Tiraboschi, se di esso non ne avvisassero le sigle ripetute nel pavimento.

I codici, onde Novello fornì questa copiosa biblioteca, formarono ampio argomento al catalogo, che ne pubblicò dal 1780 al 1784 il Padre Muccioli, e ad una lettera di Pier Candido

Decembrio a Giovanni II Re di Castiglia riportata dal Bandini nel tom. II dell' elenco dei codici manoscritti latini della Laurenziana.

In un' epoca, alla nostra molto vicina, in cui si fece sperpero di siffatte preziosità, quasi fossimo tutt' un tratto dalla barbarie invasi, da tal fatalità fu colta la Biblioteca Malatestiana, del qual fatto tenendo ricordo la penna eloquente e vibrata di Pietro Giordani, nel laudare il cesenate monsig. Niccolò Masini, che tolse dall' oblivione, nella quale erano caduti i codici anzidetti, prorompe in queste amare sì ma purtroppo veraci parole: « E ben dall' infelicità dei tempi, e più dall' incredibile » o sciocchezza, o tristizia di alcuni cattivi, ebbe occasione il » gran merito verso le buone arti, e la città di Monsig. Masini. » Perciocchè questa biblioteca, la quale tutti ammirano come » singolare monumento della ricuperata architettura; e per la » quale dovremo in ogni età lodare, e ringraziare l' ottimo dei » principi Domenico Malatesta Novello; questo venerando tem- » pio degli studi, per trecentocinquant' anni inviolabile, fu a dì » nostri spogliato de' sacri volumi, dato in preda alla militare » licenza, profanato, e guasto, i libri manoscritti, senza rispetto, » o di rarissima antichità, o di squisito lavoro, gittati fra le » sozzure, lasciati a infracidare, quasi merce vilissima, o pesti- » lente (oh vituperio! E poi accuseremo i barbari!) Nè di tanta » ignominia sarebbe stata liberata Cesena, tanto dolore dei buoni » forse non sarebbe oggi cessato; se Monsig. Masini, commosso » all' ingiuria, e all' obbrobrio intollerabile caldamente adope- » randosi con quelli che aveva colleghi nel governare le cose » degli studi, e con quelli che reggevano la città, e quanto a » se non risparmiando nè danari, nè fatiche, non si fossse tra- » vagliato a ristorare la biblioteca, riporre i manoscritti, abolire » ogni vestigio della scellerata demenza (26) ».

Un altro monumento, che tende al medesimo fine di questo sotto l' aspetto di ossequio e di amore alla classica letteratura, ci si para innanzi innalzato in Ravenna negli ultimi anni di questo secolo (1481). La memoria della sapienza di Dante era venuta in tanta considerazione che mal si pativa che le ceneri del divino Poeta andassero tutt' ora prive di un monumento degno di sì gran senno.

Quest' idea non venuta ai Polentani che avevano ricevuto l' ultimo respiro di quest' esule nel recinto del loro palazzo, nacque nel rappresentante di quella repubblica, la quale aveva con inaudita insidia spogliato del suo dominio Odasio III ultimo della stirpe dei da Polenta. Bernardo Bembo padre del cardinale Pietro, invitò a Ravenna Pietro Lombardo ad immaginare di prossimità alla chiesa di S. Francesco, nella quale era sepolto Dante, un tempio a guisa di cappella ove sotto l' effigie del Poeta fece scrivere i versi seguenti, perchè non andasse perduta la memoria di questo suo divisamento.

Exigua tumuli Danthes hic sorte iacebas
Squallenti nulli cognite poene situ.
At nunc marmoreo subnixus conderis arcu
Omnibus, et cultu splendidiore nites,
Nimirum Bembus Musisincensus Ethruscis
Hoc tibi quem in primis hae coluere dedit (27).

Lo stile, che vi si vede seguito corrisponde quanto mai dir si possa al classico, e della sua leggiadria può aversene un' adeguata idea dall' incisione che ne hanno pubblicata gl' illustratori della città di Ravenna, e il D' Agincourt nella notissima sua opera delle antichità del medio evo.

Precede di molti anni questa cappella il restauro, o a dire con maggior esattezza, il rinuovamento della chiesa di S. Mercuriale di Forlì, la quale fu nello stato presente ridotta, governando il contiguo monastero dei Vallombrosani D. Bruno Gnocchi.

Non è qui nulla, che collo stile che correva nel secolo decimoquinto coincida, mentre il compartimento delle navate ed i relativi loro ornamenti ci richiamano alle pratiche architettoniche precedenti.

Toccando di questa chiesa ci avvediamo che dovendo dire del campanile, che s' innalza di fianco, retrocediamo di alcuni secoli dall' epoca dell' anzidetto restauro. Appartenendo esso all' antica chiesa, ci avvisano gli storici forlivesi, che in occasione del traslocamento del corpo di S. Mercuriale, i cittadini vennero nel pensiere di abbellire la chiesa, e d' innalzare l' anzidetto campanile. E quindi il giorno 12 di marzo dell' anno 1180 essendo Vescovo Alessandro furono incaricati di quest'

opera Francesco Dalti architetto, ed Aleotto Papini capo mastro, ambedue di Forlì, nomi anch' essi noti solamente per questa costruzione alla storia dell' architettura, ma che pure non meritavano di andare dimenticati, imperocchè l' epigrafe ivi infissa ne conserva la memoria (28).

È desso uno fra i campanili più eleganti e svelti che sorgano nelle città di Romagna. Noi siamo d' avviso che originalmente fosse quadrato, e che il sorgere che fa ora a maniera di cono, sia stata una fra le molte aggiunte che furono fatte ai campanili, allorchè tutte le fabbriche inclinarono ad elevarsi. Cosicchè nello stato presente egli è dell' altezza di metri 64, 44, 240, sopra una base di metri 7, 18, 816.

Gli annali di Bologna, Repubblica per tanti anni alleata di Firenze, e che aveva avuto in Italia poco meno la stessa considerazione, erano egualmente quasi senza importanza, poscia che un suo potente cittadino abusò del credito acquistato coi lunghi servigi della sua famiglia, impadronendosi di tutto il potere. Giovanni Bentivoglio teneva in Bologna fino al 1462 precisamente lo stesso grado, che Lorenzo aveva a Firenze.

Al pari di Lorenzo era egli circondato da artisti e da chiari letterati. Al pari di Lorenzo avea contratti parentadi con famiglie sovrane. Annibale, il primogenito de' suoi quattro figliuoli, aveva sposata la figlia di Ercole Duca di Ferrara, Violante una delle sette figliuole sposò nel 1480 Pandolfo Malatesta, e Francesca l' assassinato Principe di Faenza.

Come il Medici anche il Bentivoglio dava al popolo splendide feste, e la sua corte faceva pompa di ricchezza e di magnificenza. A simiglianza di Lorenzo aveva principesca residenza, e la sua capitale abbelliva di sontuosi edifizii, di palazzi e di chiese, unico argomento degli annali di Bologna.

Il Bentivoglio superava i Medici nella virtù militare, poteva egli stesso capitanare i suoi eserciti, faceva fare ai suoi figli il mestiere di condottiere, e non era costretto a fidarsi totalmente di braccia mercenarie per difendere il suo stato; ma il Bentivoglio per molti altri rispetti era inferiore ai Medici.

Non era fornito di quel gusto, di quella eleganza, che fecero dimenticare nel Medici l' oppressore della Repubblica

fiorentina, per non ravvisare in lui che il protettore delle lettere. Al Bentivoglio mancavano altresì quella facilità di carattere, quella dolcezza nel privato conversare coi famigliari, che guadagnarono a Lorenzo tanti illustri amici, la cui testimonianza non lascia di fare illusione anche al presente.

Ma la grandezza del Bentivoglio risvegliava tanta gelosia in Bologna, quanto quella del Medici a Firenze: la famiglia dei Malvezzi nella prima città, siccome quella dei Pazzi nell' altra, non sapea ridursi a scendere al grado di suddita, dopo avere gustata l' eguaglianza. Ma quando ci addentriamo maggiormente in questo paragone ci viene anche alla memoria che i Medici, reprimendo l' impeto che faceva la fazione dei Pazzi, conservarono molto più lungamente colla sovranità, i monumenti che ne avrebbero serbata la ricordanza dopo estinta la loro stirpe; mentre al contrario i Bentivoglio, diremo così, meno fortunati di loro, dovettero non solo morire esuli dalla loro patria, ma nell' esilio intesero che si erano volute distruggere perfin le memorie della loro dominazione. Di queste cose ci rammentiamo ogni qualvolta si trapassa quello spazio di città, il quale nel suo tradizionale vocabolo di *guasto* ne indica il luogo dov' era la principesca residenza di questi orgogliosi signori di Bologna.

Fu intorno al 1460 che Sante Bentivoglio deliberando di fabbricare un palazzo vicino a quello di Annibale, spiegò tale e tanta sontuosità, da non cedere al paragone di qualunque altro che alzasse palazzi in Italia, al quale oggetto chiamò a disegnarlo Pago Fiorentino.

Era quest' opera a buon termine pervenuta, quando Sante morì nell' ottobre del 1462. Fu perciò riserbato a Giovanni II, che gli succedette prima come capo del Senato, poscia come Principe, il condurla a compimento.

E perchè egli superava di gran lunga Sante in isplendidezza, mentre attendeva al procedimento dell' edifizio, si studiava altresì di ornare la città in guisa che lo storico Ghirardacci dice che Bologna per lui era divenuta il *doppio più bella e dilettevole.*

Esigevasi dalla condizione dei tempi sempre torbidi e tempestosi, che un edifizio di Principe non sorgesse senza avere ai fianchi torri, baluardi, o fortini atti alla difesa; così neppure questo palazzo potè andarne privo.

Fondavasi pertanto il 3 novembre del 1489 una torre nel luogo dove è ora il palazzo del Marchese Carlo Malvezzi Campeggi, che è quello stesso da noi abitato, ed in cui scriviamo ora questa storia; e fu dessa a tale altezza condotta, che meno quella degli Asinelli, non v' era altra torre che la superasse. È dessa fra le altre che possiam portare innanzi come un esempio luminoso del celere progredire che aveva fatto la meccanica in questo secolo; imperocchè secondo che ne dice Leandro Alberti (29) nella sua *descrizione d' Italia,* questa torre fu dal cordone in su edificata senza fare armature che posassero sopra travi fitti nel muro, conciossiachè l' architetto aveva per ciascun cantone fatta rizzare una vite di legno, che sostentava tutte le armature, le quali alzavansi all' uopo col rivoltare della vite. Nè vogliam tralasciare che essendo questa divisa interiormente in sette piani, era ognun di questi al dire del Burzio con molta magnificenza ornato. Al di fuori s' ergeva lungo tratto dal suolo a scarpa, quindi saliva verticalmente fino ad uno spaldo merlato, ove si miravano appese, messe a colori e ad oro le insegne dei Visconti, Sforza, Gonzaga, Este, Malatesta, Manfredi, Torelli, Rangoni, Pio, Orsini imparentati ai Bentivogli, e nel vertice una campana del peso di libbre 4360.

Era la fronte di questo palazzo volta sulla via di S. Donato, e si estendeva 94 piedi. In due soli piani l' aveva Pago diviso. Un porticato jonico sovra alto basamento formava il primo sulle cui diecinove colonne, anzichè poggiare sugli archi, spianava l' epistilio. Nella cornice del primo piano s' innalzava il secondo d' ordine corintio, con altrettanti pilastri quant' erano le sottoposte colonne. Qui si vedeano finestre arcuate, e bipartite com' era usanza, sebbene quelle del secondo piano fossero quadrate. Un cornicione merlato, con aperture circolari nel fregio, coronava la mole.

In tal guisa descrive la facciata del palazzo eretto dai Bentivogli l' erudito Conte Commend. D. Giovanni Gozzadini,

nella vita da lui scritta di Giovanni II (30). Avendoci gli storici così per le minute descritta la torre, ogni ragione ne porterebbe a credere, che non altramente essi si diporterebbero rispetto all' esteriore del palazzo. Ma pure non è così, mentre della sua fronte altro non sappiamo, se non quanto ricavasi da un disegno posseduto dal lodato Conte Gozzadini lucidato sovra l' originale, dicesi, di Gaspare Nadi, altra volta unito alla cronaca Ghiselli nella Biblioteca dell' Università.

Avendo noi fin qui esaminati tutti i rivolgimenti dell' architettura, ci nasce di leggeri un forte dubbio che questo disegno sia quel desso copiato dalla facciata disegnata da Pago o Pagno. Imperocchè se ci trasportiamo col pensiere a Firenze, ove lo stile di transizione aveva progredito più di tutte le altre città, non è così facile che ci appaia una facciata la quale al contrario delle pratiche sino ad ora conservate, ci offra un loggiato, le cui colonne, anzichè sostenere gli archi, che vi girano, reggano invece un architrave.

Se l' architettura in molte altre parti, che compongono una fabbrica, inclinava a prendere le forme romane, questa fu fra le ultime, e lo fu maggiormente, ove si trattava delle logge esteriori delle facciate, le quali richiedendo di essere illuminate, si vedeva bene che, adottando l' architrave, la luce era tanto minore. E quand' anche per poco si ammetta che il portico dell' anzidetto palazzo fosse architravato, bisogna ancora riflettere che l' architetto fuor d' ogni credere inclinato ad imitare lo stile classico avrebbe anche dovuta conciliare questa medesima maniera tanto nelle parti, quanto nell' insieme del concetto. Ma d' altronde queste parti, e fra loro le finestre, non corrispondendo, diviene anche più verisimile che questo disegno della facciata non sia che una di quelle tante invenzioni che correvano in que' tempi, ne' quali si sono scritte certe cronache.

Non pretendiamo di far decadere affatto un' opinione, che è divenuta molto generale dal vedersi riprodotto questo disegno nel terzo tomo manoscritto del Ghirardacci, ma pure dalle osservazioni che abbiam fatte noi lo ravvisiamo per apocrifo.

Nè farebbe rimovere da quest' opinione la voce, ch' è corsa fin qua di bocca in bocca, che il palazzo Bentivogliesco avesse molta analogia colla leggiadra fabbrichetta degli Stracciaroli, della quale diremo qualche cosa più innanzi, mentre oltre che lo stile di questa sente d' una purezza, ch' è ignota alle costruzioni di prima, non si potrebbe così agevolmente venire ad un paragone fra due concetti così opposti per vastità e magnificenza. Nel primo non si aveva altra mira, che quella di farvi risplendere tutta la possibile ricchezza e magnificenza, nel secondo la leggiadria e l' eleganza. Non sono perciò mai da ammettere quei paragoni, nei quali ambedue gli oggetti, che si raffrontano, non siano diretti al medesimo fine.

Era il detto palazzo fabbricato di terra cotta e macigno porettano, e nel suo interno aveva tutte quelle comodità ed agiatezze, che alla corte di così magnifico principe si addicevano. Taceremo delle fabbriche adiacenti, chè di queste discorrono i cronisti, amplificandone il numero e la qualità, come di stalle, di arsenali, di luoghi per militi, per paggi, e per famigli di ogni specie. E di queste cose noi discorriamo sul semplice appoggio delle memorie che ci tramandarono gli storici, mentre sappiamo poi che, venuto l' anno 1507, un Ercole Marescotti nipote a Galeazzo, coll' aiuto d' alcune centinaia di plebei, quel palazzo rovinava.

Ed è fama che pervenuta l' infausta novella a Giovanni esule a Milano, se ne rattristò sì amaramente che se era sopravissuto a tante altre disavventure con questa la sua vita non andò guari a mancare.

Quando dicevamo che gli annali bolognesi erano singolarmente intesi a citare le chiese e gli edifizii che sorgevano, pregevoli per vastità e bellezza, avremmo pur dovuto testimoniarne l' esistenza, e di buon grado avremmo ciò fatto, se le vicende alle quali andò mai sempre soggetta l' architettura ne gli avesse serbati incolumi da que' mutamenti, che quest' arte subisce maggiormente d' ogni altra.

Se, a cagion d' esempio, il gusto nella pittura cangia, le nuove dipinture non guastano, o deturpano le antiche, ma negli edifizii la bisogna va assai diversamente; dove non

s' innalzano di pianta si cangiano gli esistenti, ed è così che a dare sfogo alla devozione, o all' amore di magnificenza, o di lusso, perdono essi il loro originale carattere, e danno luogo a tutte le impressioni dei gusti che dominarono.

Bologna, città a niun altra d' Italia seconda nello spirito religioso, e al tempo medesimo ricca e potente, si trova ora nella stessa condizione di tante altre di grado eguale e quindi sono pochissimi gli edifizii mentovati dai suoi cronisti, che si potrebbero proporre quai saggi dello stile di architettura, che vi regnava. Non vuolsi però preterire, che siccome in essa al sorgere del secolo decimoquinto procedevano le grandi opere iniziate sotto la potente influenza dell' arco-acuto, questa non poteva non influire sopra tutte le altre grandi fabbriche, che o si erigevano, o venivano restaurate. Nè a questa nostra opinione mancano gli esempi, chè, se ci facciamo a considerare così alla sfuggita alcune opere, che tutto dì esistono, veggiamo tosto che al contrario della vicina Toscana esse continuano ad innalzarsi sullo stile, col quale si fabbricava il tempio di San Petronio; e le volte e la porta della chiesa di S. Procolo, che si costruivano in sul principiare di questo secolo, essendo Abate del Monastero un cotale Giovanni, lo dicono chiaramente (31).

Nè la prova verrebbe meno all' aspetto della chiesa del Corpus Domini che si fondava nel 1456, se non fosse stata nella foggia presente ridotta dall' architetto Gian Giacomo Monti nel 1788. Nulladimeno esaminandone la facciata possiamo in qualche modo rilevare com' essere doveva il suo interiore. Nè taceremo come dessa annunzi i progressi che faceva la scultura, avvegnachè i fregi e le figure, che ne formano il principale ornamento, sono con tanta eleganza e squisitezza condotte, che sarebbe per vero desiderabile fossero plasmate in meno fragile materia, affinchè il tempo, corrodendole, non le faccia vieppiù deperire. Opere son queste forse d' un Francesco Dozza bolognese, e d' un Maestro Marchione faentino, i cui nomi vengono ricordati anche nell' aggiunta alla Bologna perlustrata del Masini (32), e ci porgono ragione a considerare, come talvolta certi procedimenti artistici non s' accoppiano fra loro, mentre se in questo caso l' architettura non raggiunge ancora

quella meta di classicismo, alla quale si vede in altra occasione arrivata, le sculture che ne formarono l' ornamento si spogliano affatto della rozzezza antica, e servono invece ad imprimere alla fabbrica uno stile molto più elegante e leggiadro, che non possedeva quando l' arco acuto era generalmente in voga: e così un' arte serve d' aiuto all' altra per riformarsi. Che poi anche il modellatore della predetta facciata si fosse ispirato a Firenze innanzi alle opere di Ghiberti e di Donatello, non si può recare in dubbio, se ben si considerino que' putti, che imitano i maravigliosi che Donatello scolpì pel duomo di Prato, e che con tanto bel garbo ha ripetuti quante volte il destro gliene venne.

Che se la chiesa del Corpus Domini non presta che una ben languida prova, a confermarci nell' opinione che gli edifizii di Bologna volgevano ancora al gotico, quando in Toscana era divenuto molto raro il vederne sorgere alcuno del medesimo stile; notiamo ancora la chiesa della SS. Annunziata fuori di porta S. Mamolo, la quale fu, seguendo le traccie dell' antica, condotta alla maniera ogivale nel 1481 ammettendosi quest' epoca, come citata dal Bianconi (53).

E quand' anche questo fosse veramente, si può considerare che ciò soltanto si facesse per conservare l' antico formato, imperocchè ogniqualvolta si pretenda che in Bologna più che altrove si continuassero a voltare gli archi delle fabbriche ad angolo acuto, non vuolsi con ciò ammettere, che tanto innanzi si procedesse da toccare quell' epoca, nella quale lo stile di transizione in Italia si era, per così dire, reso universale. Ed è qui che fa mestieri por mente a rettamente esprimere, e distinguere bene le circostanze nelle quali un architetto più per necessità che per proprio volere, doveva talvolta seguire quella maniera che inclinava a conservare l' antico. Nè pretendiamo già che da quanto siam venuti dicendo si debba inferire che simultaneamente al gotico, non s' innalzassero delle fabbriche che a questo stile accoppiavano il classico, mentre sarebbe troppo inverisimile che in una città, qual era Bologna, non si avverassero quelle medesime ragioni che abbiamo riconosciute altrove, imperocchè dove l' amore della letteratura classica si

faceva maggiormente sentire, anche le arti volgevano a ritornare nello splendore dal quale erano decadute dopo l' impero.

Senza che qui debbansi recare innanzi degli esempi, i quali verrebbero simili ai già prodotti, bastaci l' avere posta in chiaro la ragione, per la quale non potendo ciò conciliarsi colle condizioni in cui si trovava la città, le poche fabbriche dimostranti che l' amore dello stile ogivale non era ancora spento, non sono anche qui, come abbiamo già detto altra volta, che casi eccezionali, che punto non pregiudicano al precipuo nostro argomento di dimostrare che lo stile di transizione nato primieramente in Toscana si estendeva in tutto il rimanente d' Italia, all' opposto di ciò che avveniva oltremonte, dove lo stile arco-acuto, benchè modificato e fiorito continuava a dominare. E quando pure si noti che a Bologna non mancavano architetti che lo mettessero in atto fra quelli che tenevano un avviso diverso; vogliam dire, che la chiesa di S. Michele in Bosco riedificata nel 1437 ne lo dimostra tuttora. E questa noi scegliamo fra alcune altre, perchè non potendo presentare l' insieme di quest' insigne monastero, quale era nel secolo decimoquinto, vogliam almeno che dalla chiesa si argomenti lo stile che dovè campeggiare in tutte le parti più nobili del monastero prima delle moltissime belliche vicende, alle quali a cagione della sua posizione sovrastante alla città andò in tutte l' epoche di politici ravvolgimenti soggetto. Non possiamo, per serbare la ragion cronologica descrivere la vastità, e lunghezza de' suoi corridoi, dei cenacoli, dei claustri, della biblioteca, e delle egregie pitture, cui l' ornarono i Caracci, ed i loro creati, le quali cose tutte furono alla presente condizione condotte molto tempo dopo, e sarebbe anche fuor d' opera l' addentrarci a descriverle, e di loro origine e dei loro cangiamenti discorrere, avendone testè fatto argomento di un' erudita operetta il tanto benemerito Gaetano Giordani (34). Ed egualmente trascenderemmo dall' assunto presente, se qui volessimo narrare quanto gli ultimi Presidi di questa Provincia di Bologna si studiassero a far risorgere dall' oblivione, in cui era caduto questo monastero ai tempi imperiali, ne' quali fu convertito in luogo di pena e di condanna, e come ora tutto gaio e ridente

serva ne' mesi estivi ad alleviare le gravi cure del loro governo ai Legati dei Pontefici, e di piacevole diporto ai cittadini, che in gran copia vi si recano. Sarà perciò pregio dell' opera ritornare all' argomento, e dire, come dal diario manoscritto di Gaspare Nadi si apprenda che venuto l' anno 1437 dai Maestri Muratori Cristoforo Zani e Giovanni Negro (operando con loro l' anzidetto Nadi) fu posta la prima pietra della chiesa di S. Michele dal Pontefice Eugenio IV, che si trovava di passaggio in Bologna. Compiuta che fu nel 1455, la consacrò Daniele Alunno Lodi Vescovo di Forlì, allora dimorante in questa città per cagioni dal Marchesi narrate nel supplemento alla sua storia forlivese.

Semplice è la forma di questa chiesa, ad una sola navata, con archi a tutto sesto, colla volta a crociera, e fascie sostenute da pilastri, i di cui capitelli e fregi rispondenti sentono del composito. È distinta in cinque cappelle, cioè quattro laterali, ed una di prospetto, la quale ha il coro davanti al presbitero, seguendo in tal guisa un costume che, venuto meno nelle altre chiese, fu conservato dai monaci, come ci è occorso di osservare in quelle a loro pertinenti.

Se l' interior parte di essa nella semplicità che regna per ogni dove non ci porge argomento ad altre considerazioni, ci fa nondimeno testimonianza, che la scomparsa delle navi formanti lo stile espressivo delle basiliche e dei templi gotici indicava il tentativo di trasformare uno stile in un altro.

Nella facciata a ponente di essa null' altro è di meritevole di essere citato, che un grazioso fregio di marmo sulla porta maggiore disegnato nel 1521 da Baldassare Peruzzi, lodato dal Vasari, dal Baldinucci, e dall' Ugugieri nella seconda parte delle *pompe senesi,* al di cui intaglio furono adoperati Giacomo da Ferrara, e Bernardino da Lugano, o da Milano.

Gli storici Bolognesi fanno coincidere col risorgimento dell' architettura la facciata del palazzo del Podestà, ed il merito di quest' opera che restò incompiuta l' attribuiscono a Ridolfo Fioravanti cognominato l' Aristotile.

Prima di esaminare, se quest' opinione abbia tal fondamento da non potersi porre in dubbio ci è d' uopo rivolgere il nostro

discorso a quest' uomo che godette ai suoi giorni di tale celebrità quale architetto, meccanico ed idraulico, che ben pochi poterono seco lui gareggiare.

Mentre la fama ch' ei procurossi farebbe chiarezza, e copia di notizie negli storici, che ce ne hanno tramandate le memorie, all' opposto si scopre fra loro tal confusione da malamente distinguere, se questi, ed altri della sua famiglia, sia l' autore delle opere che gli si sono con pochissima critica attribuite.

Non è però raro, che ciò avvenga in tempi ne' quali, non essendo molto estesa l' usanza dei cognomi, il figlio non si conosceva che per la derivazione del nome del padre, e non si aveva che il numero ad indicarne la differenza; ed alla chiarezza era parimente di ostacolo il costume non meno generale, che i figli professando l' arte medesima del padre, non avveniva sempre che l' opera dell' uno andasse distinta da quella dell' altro.

Tutte queste ragioni unite insieme, se hanno contribuito a far nascere delle oscurità nella narrazione della vita di questo celebratissimo architetto; ci hanno altresì impegnati a toglierle di mezzo, quanto più si poteva porgendoci alquanta facilità i documenti estratti dai pubblici archivi, e pubblicati dal signor Michelangelo Gualandi (35).

Si apprende da questi che da Ridolfo Fioravanti nacque intorno al 1390 Bartolomeo, il quale istruito in patria in tutte le scientifiche discipline potè ben presto acquistarsi tanta fama nell' idraulica, che trovandosi la città di Perugia costretta a scegliere un soggetto idoneo a dirigere alcuni lavori che aveva in animo d' imprendere, invitò Bartolomeo a condurvisi con onorevoli provvisioni. Di questo ne abbiamo già toccato di passaggio, ed ora giovaci di ripetere che dall' anno 1415 al 1423 egli si fermò in questa provincia, ed ebbe comune con Filippo da Modena l' invenzione dei sostegni del Velino, e forse la grand' opera dell' emissario del lago di Perugia, la quale pensa l' eruditissimo Annibale Mariotti che si debba riferire a quest' epoca (36).

Non terminerebbe qui la serie delle opere di Bartolomeo nel Perugino, se fosse stata maggiore la diligenza nel registrarle, o la cura nel ricercarle, ma è altrettanto certo che il suo nome non si trova nei pubblici atti dell' archivio bolognese prima del 1430 dai quali si rileva, a quanto sembra anche sulla fede del Ghirardacci, ch' ebbe parte nella fazione, che favoriva Antonio Bentivoglio; e poscia nel 1432 si narra pure che invitato dalla comunità di Tossignano, diocesi d' Imola, innalzò un arco di ponte sul fiume Santerno. Come architetto non lo trovammo citato all' infuori di queste opere, ma del resto è purtroppo da notarsi come in que' tempi gran parte dei cittadini si dasse a certi delitti, cui l' amore della vendetta invitavali; nè Bartolomeo andò esente dall' essere supposto reo di mandato in certo omicidio, del che recano testimonianza gli atti pubblicati dal Toselli. E son pure citati i documenti, i quali c' istruiscono ch' egli morì nell' età di settantadue anni nel 1462, lasciando una figlia di nome Giovanna, che gli era nata nel 1459.

Bartolomeo ebbe un fratello, che avendo nome Ridolfo o fu scambiato col padre, o è molto più generalmente conosciuto con l' altro di Aristotile, il quale si può anche ritenere che l' acquistasse colla sua celebrità di meccanico ed architetto. Non mancarono alcuni, a cui piacque di aggiungere anche quello d' Alberti, ma con poco fondamento; imperocchè non si può altrimenti indicarlo che per *Ridolfo Fioravanti detto l' Aristotile.*

Fanciullo fu collocato nella bottega d' un orefice ad apprendere un' arte, la quale sembrava facesse strada a divenire celebratissimo in tutte le altre del disegno. E ciò che accadde a Donatello, a Ghiberti, a Brunelleschi avvenne anche a Ridolfo, che uscendo dall' officina si trovò già atto a farsi conoscere esperto anche in un' altra professione, alla quale gli era piaciuto applicare l' intelletto. Lo che serve anche a testimoniare, come in que' tempi accoppiassero gli artefici all' esercizio meccanico quegli studi che non potevano a meno di non riuscire indispensabili al buon esito delle opere che Ridolfo intraprese.

Fu pertanto il 12 agosto del 1455 che trovandosi egli a servire il Reggimento di Bologna, come architetto corrispondeva al desiderio dell' illustre Virgilio Malvezzi, il quale avendo sua dimora nella casa contigua alla chiesa della Magione passata dai Templari ai Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme, egli ne aveva l' uso qual Commendatore, e stando a muro di questa una torre, gli toglieva la vista dello spazio vicino, e così eccitava l' ingegno di Ridolfo di trovare il modo di scostarla senza distruggerla. Del come egli riuscisse nel trasporto allontanandola per circa trentacinque piedi dal luogo, ov' era fondata, ci recano tali e tante testimonianze i cronisti e gli storici di quel tempo, che sarebbe prova d' un imperdonabile scetticismo il solo dubitarne (37). Non sono punto di minor momento quelle le quali mostrano com' egli venuto in bella fama di valentissimo meccanico fu parimente adoperato a raddrizzare la torre di S. Biagio di Cento molto inclinata. E convien rimontare a que' tempi per concepire come tali opere si tenessero per prodigi, non avendo la meccanica toccati quei progressi che raggiunse dipoi.

Quindi non recano meraviglia le lodi che ne vennero al Fioravanti dai suoi contemporanei. E del buon uso che fece dell' ingegno possiamo argomentare più che per le anzidette opere dal sapersi com' egli riuscisse a riparare i danni cagionati dal fiume Reno nel medesimo anno 1455 alle campagne vicine a Bologna, e come riuscisse parimente in tante altre circostanze, in cui ebbe a far mostra di sua perizia nell' idraulica.

Qualora senz' altro esame si segua il Tiraboschi, non si dubiterà di far precedere queste opere alla partenza di Ridolfo per l' Ungheria, dove costruì alcuni ponti sul Danubio, e poscia gli fu data dal Duca di Moscovia la presidenza alle fortificazioni, e alle fabbriche dello Stato (38); ma il discorso del Tiraboschi, il quale non fece che copiare alcuni storici antichi, non regge, se si pone attenzione alla data del documento riferito dal Gualandi col quale il Legato di Bologna lo invita a ritornare in patria. Questa lettera non fu spedita prima del 14 di dicembre del 1464; nè si saprebbe conciliarla con l' altra

lettera prodotta dal Fantuzzi che si dice avere la data del 26 ottobre del 1479. D' altronde abbiamo tanti modi, onde testimoniare che il Fioravanti già si trovava a quest' epoca in patria da farci credere che il Fantuzzi restasse ingannato proponendo allo storico della letteratura italiana questa lettera del Reggimento di Bologna in prova che il Fioravanti non si condusse nell' anzidetta città che intorno all' anno 1480. Basti per tutti la fede di nascita d' una figlia di nome Elena venuta a luce in Bologna nel 1472.

Per questi fatti si potrà con tanta maggiore probabilità affermare che intorno al 1485 gli fosse confidato il disegno della facciata del palazzo del Podestà. Ma se per ragione d' epoca può tal notizia aversi per verisimile, d' altra parte se ben si consideri lo stile non si può a meno di non dubitarne. Ed è così che citando l' Alidosi ed il Masini una convenzione degli 11 dicembre del 1450, colla quale si deliberò dal Comune di fabbricare le logge dei così detti *Merzari*, coll' opera del Fioravanti, si è anche creduto che molti anni dopo venisse incaricato Ridolfo del disegno della facciata del palazzo.

Ma come la convenzione non fu fatta con Ridolfo, ma con Bartolomeo, così si sa ancora che restò priva di effetto.

Essendo riuscito molto agevole rilevare questi errori, abbiamo per apocrifo il disegno, che portando il nome di Aristotile Fioravanti con l' anno 1485 si è tenuto per suo. Questa facciata ha l' impronta di que' che seguirono le maniere Bramantesche, nè possiamo rimoverci dall' opinione che non coincida con l' epoca, nella quale questo stile fu in gran voga singolarmente nell' Italia Centrale.

Se bene esaminiamo le fabbriche innalzate a Bologna nel secolo decimoquinto veruna se ne rinviene che corrisponda allo stile di questa, ed è così che riesce anche facile il giudicarla costruita alcuni anni dopo la morte di Ridolfo.

Il palazzetto dell' arte degli Stracciaroli dirimpetto alla torre Garisendi porta scritto in rilievo nel fregio della facciata l' anno 1496.

Se pertanto piacesse di paragonare lo stile che seguì in questo l' architetto con l' altro del palazzo del Podestà non si

avrà molto a studiare per vederne la differenza. Come nel primo è chiara l'imitazione dello stile romano, nel secondo sono posti in pratica tutti que' precetti che costituiscono lo stile di quelle fabbriche, che sorgevano sotto le medesime ispirazioni che avevano già governate le opere di Brunelleschi e di Leon Battista Alberti.

Il disegno di questa fabbrica che si considera come un vero esempio di eleganza e leggiadria architettonica fu generalmente attribuito a Gaspare Nadi, sul quale argomento riflette con molto accorgimento il Bianconi (39) che qualora fosse suo non avrebbe tralasciato di citarlo nel giornale, dove tenne diligente conto di quanto gli accadde di operare dal 1418 al 1503. Che perciò da questo suo silenzio poteva acquistare tanto maggior aspetto di verisimiglianza la notizia che lasciò Gian Francesco Negri (40) il quale morì intorno alla metà del secolo decimosettimo, che detto disegno sia opera di Francesco Raibolini detto il Francia. Noi non c' impegneremo a sostenere che quanto dice il Negri si abbia per incontrastabile, ma come non può negarsi che il Francia esercitò dapprincipio l' orificeria, poscia la pittura, così pure i suoi biografi (e fra questi il più accurato di tutti Jacopo Alessandro Calvi (41)) ci dicono che fu anche valente nell' architettura. E tacendo quali opere abbiano ad aversi per sue niun ostacolo si oppone a tenere per tale il palazzetto, di cui ragioniamo, giacchè i suoi pregi ben si addicono ad un artefice che gareggiò singolarmente nella pittura coi principali dell' età sua; e cotali pregi potrebbero essere ancora meglio considerati, se i diversi abitatori non avessero preferito la loro comodità alla conservazione dell' originale euritmia.

I Marchesi di Ferrara erano più potenti di quelli di Mantova, ma di più pacifica natura.

I figli di Niccolò III erano stati educati da Guarino di Verona, e questo dotto grecista aveva saputo ispirare loro il gusto delle lettere e della poesia, la passione pei monumenti dell' antichità, per l' eleganza, pel lusso.

Sebbene Lionello il maggiore di questi Principi avesse in seguito, uscendo dalla scuola di Guarino, imparata l' arte della

guerra nella milizia di Braccio, portò nondimeno nel suo governo disposizioni affatto pacifiche, regnando dal 1441 al 1450.

Fece fiorire gli Stati di Ferrara e di Modena col commercio e coll' agricoltura, si circondò non di soldati, ma di dotti, e di poeti, coi quali disputava esso medesimo, e cercò di ridurre i Principi suoi vicini a godere com' egli dei beni della pace.

Lo superava in questo genio il fratello Borso, il primo a succedergli col titolo di Duca, e le opere monumentali più considerevoli di Ferrara richiamano alla memoria la prosperità del suo governo.

Se ai nostri dì i Principi premiano la fedeltà dei loro sudditi con onorevoli insegne; Borso gratificava Pellegrino Pasino di un palazzo che fatto da lui fabbricare nel 1449 comprendeva nella sua fronte tutte le forme più scelte che si potevano attendere da uno stile, il quale univa la purezza dell' italico alla severità che distingue le fabbriche dell' epoca precedente.

Ed è quest' edifizio passato dal Pasino ai Roverella, e poscia in proprietà di Cornelio Bentivoglio, Marchese di Gualtieri, e generale del Duca Alfonso II (42), che ci offre il tipo, su cui si fabbricarono i palazzi di Ferrara nel secolo che trascorriamo, giacchè vanno in queste ricerche tolti di mira tutti quegli ornamenti che non pregiudicano alla perfetta conoscenza del carattere, i quali le tante volte, come nel caso presente, sono aggiunti.

È quest' un' osservazione che non viene mai meno, quando si esaminano le fabbriche innalzate in Italia singolarmente nello scorcio di questo secolo: assumono esse nelle principali città uno stile tutto loro proprio, il quale non si era prima così facilmente potuto spiegare, stante la generale influenza dell' arco acuto; che non ammetteva tutte quelle varietà che chiare si manifestano nell' italico di transizione, trovandosi esso emancipato da certe usanze, che si esigono così nell' *ogivale*, come nel classico imitante il *greco-romano*.

A Ferrara è ben di rado che ci si offra un palazzo, il quale abbia la leggiadria e l' eleganza, che seppe dare l' Alberti a quello dei Rucellai a Firenze; i palazzi di questa città associano insieme alla severità dello stile certe forme ornamentali

molto uniformi, le quali indicano facilmente il gusto, che allora regnava; ed escludono tal fiata l' incertezza che altrove si prova della vera epoca di loro costruzione.

Il Conte Litta avvisa che nel 1430 Cristin Francesco Bevilacqua innalzava un palazzo, la di cui estensione manifestava la potenza, e la ricchezza del Signore che l' ordinava; ed i trofei dei quali fu successivamente ornato confrontano con l' osservazione, che poc' anzi facevamo. Ed è pur dessa che riceve fermezza posti che siano a confronto i due enunciati edifizii con l' altro che disegnato da Diotisalvi Nerone fiorentino nel 1469 pei Bonacossi in una via allora chiamata dei Capuzzoli dietro al palazzo di Schifanoia ha un' impronta, la quale prova la differenza che nasceva fra lo stile delle fabbriche di un paese e quelle dell' altro, le quali varietà non sono tanto chiare a quelli che fugacemente visitano la nostra Italia, quanto lo sono agli altri che penetrano in certe vedute artistiche, che concordano perfettamente colla natura del tempo nel quale il monumento s' innalzava. Come giudica con pochissima rettitudine delle arti qualunque non sia ben istruito della loro storia, altrettanto giudica male quello che alla conoscenza di questa non accoppia la religiosa e la politica, e non abbia pure un occhio esperimentato nell' aver molto veduto, e profondo intelletto che gli sia stato di guida nel giudicare. Ed è per questa ragione che fra tanti libri d' arte, che si possedono, benchè copiosi di notizie e di peregrina erudizione son ben pochi quelli, da cui si hanno lumi bastevoli, onde derivare dai monumenti che esistono la veracità di alcuni fatti, che acquisterebbero quella autenticità, di cui mancano, se i monumenti venissero ad appoggiarli.

Ma senz' altro progredire in questa digressione soggiungiamo come venisse in pensiere a Lodovico il Moro d' incaricare Antonio Costabili, che risiedeva qual rappresentante del Duca Ercole alla sua corte, di fargli fabbricare un palazzo in Ferrara che per le vicende, alle quali andò soggetto il Duca Lodovico, divenne proprietà dei Costabili, ed incompiuto quale restò venne in potere parte dei Calcagnini, e parte degli Scrofa.

Poco si allontana questo palazzo per lo stile e per l'epoca dall' altro che fu dei Trotti ora dei da Bagno, il quale fu eretto nel 1499, e compiuto nel 1553.

Ma come le nostre considerazioni sopra questi ultimi verranno forse più acconce quando sarem giunti a discorrere degli edifizii del secolo successivo, stimiamo quindi di volgere le parole a ciò che riguarda alcune principali chiese ferraresi innalzate in questo secolo.

Tien fra desse principal sede quella di S. Maria in *Guado,* detta poscia corrottamente in *Vado.*

Sorta in piccole proporzioni nel 1115 fu riedificata qual or vedesi intorno al 1473 per la pietosa concorrenza dei cittadini, ed i munificenti aiuti del Duca Ercole I.

Le grandiose idee che si spiegarono da que' che rappresentavano il popolo ferrarese in quest' occasione acquistarono realtà confidando l' opera al loro concittadino Biagio Rossetti, il quale cresciuto in un' epoca, in cui agli artefici non venivano mai meno gl' incarichi, potè far conoscere il proprio valore. E sebbene la vastità del progetto non gli accordasse vita sì lunga quanto gli bisognava per vedere innalzata la chiesa oltre le tre navi; pure Bartolomeo Tristano, che gli succedette, dovendo compiere la crociera e la tribuna, non deviò punto dal precedente concetto, ed il tempio riuscì uniforme in guisa che del cangiamento degli architetti solamente ce ne avvisa la storia della chiesa (45). Nè abbiam molto a diffonderci a descriverla, mentre lo stile che ambedue questi architetti seguirono partecipa dell' antico e del classico, e la sceltezza, e purità delle modanature, e degli ornati manifesta chiaramente lo studio che si faceva onde pervenire anche in questi alla maggiore possibile perfezione.

E come questo tempio sia stato mai sempre tenuto in gran pregio dai Ferraresi una luminosa prova se ne ha non ha guari avuta.

Imperocchè sorgendo esso (singolarmente nel lato sinistro) sopra di un terreno, che aveva pochissima solidità, si avvertì che, qualora non si accorresse con presti e robusti ripari, si correva pericolo di vederlo perire. Ma siccome si voleva

ancora conservato incolume da qualunque novità, o variazione, così non vi volle meno del conosciuto valore del ferrarese architetto Giovanni Tosi per poter corrispondere a questo universale desiderio. Fu quindi opera ardita quella di sostenere (direm così) in aria la volta, alzare le colonne per più solidamente fondarle e rimetterle poscia per quanto è lunga la sinistra nave, e col mezzo di tale ardimentosa operazione ricomporre l' intero edifizio, e restituirgli la primitiva solidità, e robustezza. Della quale opera tenne eloquente discorso nell' anzidetta chiesa Monsig. Agostino Peruzzi, allorchè ne fu accertato l' esito il 31 del mese di maggio del 1831.

Ed è pur qui che facendo plauso al benemerito Tosi non possiamo tenerci d' encomiare il valore, di cui diedero mai sempre prova i Ferraresi nella meccanica, e nell' idraulica, ed in tutte quelle scienze, da cui esse derivano. E questo vanto non va solamente loro attribuito per la necessità, a cui furono astretti dalla locale posizione della città ad esercitarle; ma vanno parimenti lodati per il buon uso che seppero fare dell' analoga istruzione che si promosse dai Duchi Estensi; dovendosi fra questi il seggio più elevato a Lionello e a Borso.

Ad un' epoca alquanto lontana da questa, e ad uno stile, che imita maggiormente il greco-romano, appartiene la chiesa di S. Francesco la quale emula in vastità l' altra di S. Maria.

Le guide di Ferrara ne fanno autore Benvenuto detto l' Ortolano. Ci mancano argomenti certi per affermarlo, come pure non abbiam motivi bastevoli per negarlo (44). Ma egli è però indubitato, che il tempio ha dovuto perdere molto dell' originale suo stile dopo le violenti scosse di terremoto, a cui soggiacque.

Nel timore, in cui si viveva, che rovinasse, il Duca Alfonso II ne ordinò i necessari risarcimenti, ed in tale circostanza vi fu aggiunto il coro, e la tribuna fu edificata a spese del Cardinale Bonifacio Bevilacqua.

Ridotta in tal guisa, appena la pianta può corrispondere alle ricerche, di cui ci occupiamo; è quindi pregio dell' opera rimetterci sul cammino di quegli edifizii, che toccando la metà del secolo decimoquinto ci riconducono al Ducato di Borso.

Non era ancora venuta meno in Italia la pia gara nei Municipi e nei Principi di fondare in vicinanza alle città dei monasteri ai seguaci di San Bruno. Venuto in questa risoluzione anche Borso intorno al 1452 aveva già compiuta la chiesa, e datosi mano all' ampio monastero nel 1461 era già presto a ricevere un' eletta schiera di Monaci che partendo da Grenoble tramutavano quivi la loro dimora, e vi fondavano la novella Certosa.

La chiesa fabbricata a spese di Borso non esistè gran tempo, chè nel 1498 si diede principio alla presente, la quale si vide compiuta nel 1553. Ma com' essa era, regge tuttavia, così non fu del monastero, il quale col sopprimersi di tutti gli ordini monastici fu cangiato nel 1813 in pubblico cimitero.

Come avemmo a dire di Bologna, ripeteremo ora che Ferrara gareggiò con essa nell' onorare la memoria de' suoi defunti, ed ivi egualmente sorgono le tombe magnifiche di tanti cittadini illustri, le immagini dei quali ponno servire di emulazione, e di esempio alla crescente gioventù, che ormeggiando la via da quelli battuta preparerà all' Italia un avvenire molto migliore di quello che ci lasciano sperare i costumi presenti.

Quello che avvenne a Bologna, dove le grandi opere del comunale cimitero non si fecero mai seguire da un piano prestabilito, ed una non ha rapporto con l' altra, accadeva pure a Ferrara: ed ivi tal difetto non si sarebbe emendato, se non si fosse fatto ricorso a chi aveva tutte le necessarie qualità per farlo. Fu perciò opera lodevolissima del Marchese Ferdinando Canonici di pubblicare un piano, il quale servir doveva di guida ai lavori successivi; e questo piano fu approvato dall' Accademia di Belle Arti di Venezia presiedendola il Conte Leopoldo Cicognara, e posto a parallelo delle fabbriche classiche dal Durand.

Coi pochi monumenti, che presenta ora Ferrara a confronto dei distrutti o deturpati, chiudiamo la serie degli edifizii, che ci siam dati cura di esaminare nell' Italia centrale, passando a riassumere queste medesime ricerche per gli altri spettanti all' Italia superiore.

Se prima di venire a ciò poniamo anche per poco mente alla loro importanza abbiamo ben d' onde convincerci della decadenza, nella quale al loro paragone è caduta l' architettura presente.

Imperocchè ognuno che abbia fior di senno non può a meno di non conoscere quanto le arti in Italia abbiano oggigiorno perduto quel carattere di grandezza, e di magnificenza, ond' erano improntate le costruzioni dei secoli andati. Nè di ciò vuolsi attribuire la colpa alla scarsezza di buoni libri, alla poca cura che si prendono i maestri di dettare precetti atti a richiamarle all' antica perfezione, chè la cagione è d' uopo ricercarla altrove.

Siccome le produzioni dell' arte rivelano, come tant' altre volte abbiam detto, il vero carattere delle nazioni e dei tempi, così chi volesse curare gli effetti senza prima por mente alle cause arrischierebbe di camminare a ritroso.

Chè ben provano le istorie, come dalle diverse condizioni particolari dell' età e dei popoli le arti direttamente ricevessero una prepotente influenza ritraendo in se stesse le virtù e i vizi comuni a quelle epoche, ed a que' luoghi, in cui erano state esercitate.

Mute perchè di natura anco gentile si tennero le arti, quando gli uomini vestirono forme irte e feroci.

Dolci, soavi, spiranti l' affetto quando la religione di Cristo promettitrice di pace possentemente ne' cuori ispirava una cara e confidente speranza.

Generose e magnifiche si avviarono poscia che un amor vigoroso di patria fatto aveva palpitare ogni petto per cupidità efficace di gloria. E vieppiù grandi si fecero dopo che il desiderio della nazione stringendo patti di fedele alleanza col Cielo, depose nel tempio di Dio le insegne inimiche, ed i trionfi del popolo.

Mutati i tempi e i costumi, e signoreggiando sopra vari paesi diversi padroni, le arti pur esse mutarono, e si fecero vilissime adulatrici di coloro, la cui vita non aveva mai data occasione di lode, o di stima.

dalle quali non andava immune, non contendevano fra loro così barbaramente che, se anche alcuna rara volta impugnasse le armi, non discendessero perciò ai saccheggi, agli omicidii, agli adulterii, ed altretali nefandezze.

Queste parole prese a prestanza dal cronista Stella (anno 1394) recano grande luce al nostro argomento, ed acquistan fede all' opinione che in que' tempi dovesse Genova in fatto anche di abbellimenti e di ricchezze, o potenza, alle altre città antistare.

Mentre in Genova cotanto si curava la nobiltà e splendidezza delle fabbriche, Modena, per esempio, ne autorizzava l' esterminio; ordinando che rasi al suolo fossero i palazzi e le case di quanti colti fossero in omicidio. E sulla testimonianza di Galvano Fiamma (47) si apprende eziandio che, governando i Visconti Milano, a frenare la brutalità di tale esterminio, vietarono, che le abitazioni di banditi, o traditori si distruggessero, ed ordinarono eziandio, che anzi si serbassero per comune utilità, evitando che per quel modo almeno la capitale non si difformasse. E veramente i Visconti furono i Principi dai quali Milano ripete l' origine della materiale sua magnificenza e prosperità.

A farci incontro alla sorpresa di alcuno che, memore della costoro tirannia, stimasse ardita alquanto ed avventata la nostra proposizione, facciamo riflettere che a questa specie di prosperità si volgono interamente le classi medie, dopo che il governo d' un solo le dispensa dal dovere necessariamente pigliar parte alle fazioni interne ed alle guerre esteriori. I Visconti, come tutti i piccoli principi, calcavano i ricchi e chi facesse loro ombra; favoreggiavano la moltitudine. Gareggiavan fra loro questi potentati non meno in magnificenza di corte e d' apparati, che in mantener la prosperità e ricchezza dei piccoli loro stati: poco, o nulla s' impacciavano delle particolarità dell' industria privata, abandonandola all' operosità di ciascuno ed all' emula concorrenza, onde nel frattanto che coll' avarizia, colla libidine, coll' invidia, colle personalità tormentavano chi stava loro vicino, lasciavano godere agli altri i comodi della primitiva libertà scevra dalle intestine discordie.

Le gare, di cui parliamo, fruttarono a Milano nel governo dei Visconti quella pulitezza e progressiva civiltà, che prima o poco o male era conosciuta.

Le strade della città avevano mattoni in coltello, od eransi acciottolate fino dal 1272. Azzone Visconti fu il primo a farvi scavare delle cloache per tenerle monde, e ad ordinare che restassero sgombre da sozzure, o impedimenti.

Trovò egli che le case erano fitte in guisa fra loro, che il sole aveva appena un po' di spazio, onde versare la sua luce (48). Erano esse, egualmente che altrove, coperte di basse ed acuminate tettoie, le quali se di lungo tratto sporgendo preservavano dalla pioggia chi camminava e gl' indifesi balconi; impedivano però all' aria di circolare, e davano una vista sgradevole.

Ripararono alquanto a questi disordini i Visconti, ma non quanto sarebbe stato bastevole a procurare alla plebe un soggiorno meno disadatto ed insalubre. Al qual difetto altro si congiungeva per gli sporti, o speroni alle case, ed al quale dopo tanti secoli in alcune città d' Italia non si è ancora del tutto riparato.

Nè da questo disordine andavano certamente immuni le case di Milano, a qualunque classe di cittadini appartenessero, che ivi durava, come a Firenze, a Siena, a Bologna, per tacere delle città di minor conto.

Non bastava che le strade fossero tortuose e strette, che a restringerle maggiormente quasi tutte le case a due piani, o i palazzi medesimi avevano inerenti sporti, ponticelli, miniani, o cavalcavie, i quali ottusa rendevano l' aria, e triste e malinconico il transitare che facevasi per le strade e per le piazze (pochissimo spaziose), dov' era scemata ogni bell' apparenza stante la varietà di tutti questi membri inopportuni, non eccettuati taluni composti di due travi infisse alla muraglia, onde sostenere il pavimento del sovrapposto vano.

Il desiderio generale in tutti gli eruditi di non fermarsi soltanto alla cognizione delle costumanze, ma d' investigarne le cagioni, si pretese di appagare ancora in questo caso. Ma fin qui, a nostro avviso, la vera cagione non fu scoperta, quindi conviene restringersi a riconoscere in questo costume una

Il ch. Prof. Francesco Pucinotti ha pubblicato un articolo illustrativo questo poema nel tom. X del Giornale arcadico.

(17) Num. 86.

(18) *Baccius Florentinus vir tota Italia summo propter ingenium honore et nomine, dum a Federico accitus aulam regionum omnium pulcherrimam aedificiorum arte tota designaret, atque illi aedificandae praeesset, Florentinis suis hoc sepulchrum cum ara ex adverso posita, Divo Iohanni Civitatis Florentinae Patrono dicata aere suo constituit.*

Franciscus Faginus ex filia Bacci nepos in foro causisque defendendis maxima semper cum laude versatus, sui memoriam singulari pietate colens, et observantia monumentum instauravit, eodemque sui cadaveris inferendi copiam sibi impetravit MDLXXVII.

(19) Bianchini, descriz. del palazzo ducale di Urbino, Roma, 1724.

Non è mai stata pari alla presente la sollecitudine degli eruditi francesi, tedeschi ed inglesi di ampliare e commentare la storia degli Stati d' Italia. Ciò è singolarmente derivato dalla facilità dei rapporti fra l' una e l' altra parte d' Europa, e dall' ardore, con cui si coltivano questi studi. Non è perciò che sieno molte le opere che alla veracità storica aggiungano rettitudine di giudizi. Ambedue queste doti si rinvengono nelle *Memorie dei Duchi d' Urbino, illustranti le armi, arti, e lettere d' Italia dal* 1440 *al* 1630, *Londra* 1851, 3 vol., in 8° gr. con molte tavole genealogiche, ed incisioni di ritratti, medaglie, vedute, stemmi, facsimili ec. pochi anni sono pubblicate dal defunto chiarissimo scozzese By. James Dennistovn.

Il ch. cav. Alfredo Reumont nell' annunziar quest' opera nell'*Archivio Storico Italiano, Firenze, Viesseux,* 1855, *tom.* 1, *pag.* 196, loda la diligenza dell' autore nel raccogliere molti pregevolissimi documenti, ed ordinarli in un chiaro concetto storico da renderli vieppiù interessanti, che non lo fossero le gesta singolarmente dei tre Duchi Urbinati Federigo, Guidobaldo, e Francesco Maria. L' unica menda, riflette egli, che trovasi in questo lavoro sono le tante minuzie, che coll' ingrossare il volume, piuttosto che diletto, recano noia, ripetendosi o cose già note, o tali che se non lo sono, poco profitto recherà il conoscerle.

V. Arnold F., Il palazzo Ducale di Urbino disegnato, misurato, e pubblicato a Lipsia, 1856.

(20) Reposati, Zecca di Gubbio, tom. I, pag. 263.

(21) Trattato dell' architettura civile e militare con note di Carlo Promis, tom. I, lib. II, pag. 171.

(22) Passeri, Discorso della ragione dell' architettura.

(23) Venezia, 1605, a pag. 405.

(24) Gualandi, op. cit., 1843, serie IV, pag. 144.

(25) Il Nuti fu pure architetto della rocca di Cesena compiuta nel Pontificato di Paolo II.

Il disegno della Biblioteca di Cesena fu pubblicato dal D' Agincourt (tom. II, pag. 470, tav. 72, n.° 14).

La descrive il Conte Francesco Gaetano Battaglini nel suo trattato delle monete riminesi.

(26) Giordani, Op., vol. I, pag. 98.

(27) Temanza, Vite degli architetti veneti del secolo xvi, pag. 81.

(28) *MCLXXX. XPI. Nativitatis Anno Hoc A. Magistro Alioti Opus Est Composito Cum Sal. Sursum Domnus Qui Dictus Est Abbas Petri.*

(29) Vol III, pag. 162.

(30) Gozzadini Conte D. Giovanni, Memorie per la vita di Giovanni Bentivoglio. Bologna, 1839.

Jacopo Nardi nelle sue storie fiorentine (ediz. del 1838, lib. IV, t. I, p. 342) dice che alla facciata di questo palazzo recarono grandissimo danno i terremoti, ai quali soggiacque Bologna nel 1506, e che in quest' occasione anche la vicina torre fu mozza nel capo.

Frate Girolamo Borselli negli Ann. dell' Ord. dei Predicatori dice pure che il disegno del palazzo era di Pagno, ma l' esecuzione di Gaspare Nadi, di Bartolomeo da Novellara, e del capo maestro muratore Pietro Albertî. Il Ghirardacci poi nel suo terzo volume manoscritto delle storie di Bologna viene narrando: " che a mano dritta dell' entrata del detto palazzo, eranvi le camere di Messer " Antonio Galeazzo Bentivoglio dipinte per mano di eccellenti pittori di que' " tempi, ed in particolare del Francia Bolognese, e d' ogni intorno camminavano " fregi di rilievo tutti dorati e dipintî, avendo le volte similmente istoriate...... " poi seguitava il giardino con una bellissima fonte e vaga peschiera, che confi- " nava con una bellissima loggia in volta, e tutta dipinta di varie storie di Persi, " Greci e Romani, colle lettere, che il tutto narravano..... Di sopra all' entrata " della camera di Messer Giovanni si passava alla torre, ed erano le sue stanze " dipinte, che esprimevano il primo torneamento celebrato da lui, fatto per " mano di singolari pittori ".

(31) Ghirardacci, Stor. di Bologna, vol. III. manoscritto.

(32) V. Ghiselli, Estratti delle Mem. ant. di Bologna, manoscritte, vol. VIII, pag. 120.

(33) Bianconi, Guida di Bologna, pag. 309.

V. Fr. Flaminio da Parma, Memorie Storiche delle chiese, e conventi dei Frati Minori, tom. I, pag. 80.

(34) Giordani Gaetano, Indicazione Storico-artistica delle cose spettanti alla villa legatizia di S. Michele in Bosco. 1850.

(35) Memorie originali italiane riguardanti le belle arti, serie 5ª, Bologna, 1844.

(36) Mariotti Annibale, Lett. pitt. perugine ec., pag. 107.

V. Pellini, Istoria di Perugia, part. II, pag. 247.

Vestrini, Dissert. sopra l' Emissario-Card. Carrara Francesco. Descriz. istorica della caduta del Velino detta delle Marmore.

(37) Il signor Girolamo Bianconi ha pubblicata in Modena (1825) una scrittura, alla quale diede il titolo di *dialogo fra la torre degli Asinelli, e la torre della Magione,* in occasione che questa venne demolita, con molte notizie risguardanti il trasporto che ne fece l' Aristotile.

Il sig. Camillo Marescalchi in questa medesima occasione pubblicò pure un erudito libricciuolo: *Memorie risguardanti il Com. Achille Malvezzi, Mastro Ridolfo detto Aristotile Fioravante, e quanto ebbe luogo nel trasporto della torre detta della Magione seguito in Bologna l' anno* 1455. *Modena,* 1825.

Le cose narrate si sono raccolte dai due citati autori, dai cronisti e da quegli storici, che hanno maggior rinomanza di veracità. Aggiungono essi che al valente pittore ed architetto Bastiano da San Gallo venne attribuito parimente il soprannome d' Aristotile, e sebbene l' età, in cui egli visse, si dilunghi di molto dall' altra del Fioravanti, essendo morto nel 1551, vi scorgono però una chiara testimonianza del costume, che non era ancora spento di onorare i grandi genii di nomi illustri.

(38) Di quest' insigne meccanico ed architetto non si limitarono di encomiare le virtù gli scrittori patrii, ma gli stranieri pure ne lasciarono onorevole ricordanza. Citeremo fra tutti Averulino Filarete fiorentino, il quale nel suo trattato inedito dell' architettura civile, di cui parleremo nel successivo capitolo, lo dice (lib. XIV) *Architetto del Cremlino di Mosca.*

(39) Guida di Bologna, pag. 295.

(40) Esiste una cronaca scritta da lui tuttavia inedita.

(41) Vita di Francesco Francia, pag. 22.

(42) Il Duca Alfonso conferì nel 1567 a questo celebratissimo capitano, ingegnere, il feudo di Gualtieri nel territorio reggiano sui limiti del Po per gratificarlo dei grandi e segnalati servigi resi allo Stato.

Venuto che ne fu egli al possesso non restandosi pago delle espressioni di sua riconoscenza al Duca, intese eziandio a rendersi degno del dono coi lavori idraulici che sotto la sua direzione s' intrapresero a Gualtieri. Contribuirono essi a risanarne l' aria che era infetta dalle acque che prive di scoli imputridivano in tutte quelle spaziose vallate per cui da sterili che erano in breve tempo divennero le più fertili dell' agro reggiano. La gran Botte che fece costruire sotto il letto del fiume Crostolo, dove scorrevano le acque del nuovo cavo detto la *Parmigiana,* ha resa permanentemente utile l' opera di Cornelio. Come pure ha prodotto l' altro vantaggio, che si ripopolarono i luoghi più abbandonati, il borgo di Gualtieri fu ampliato, abbellito, e benedetto il nome del Bentivoglio spicca tuttavia in un' iscrizione che rimane nel prospetto della maravigliosa Botte, monumento insigne della scienza architettonica ed idraulica.

L' Aleotti incaricato da Ippolito figlio di Cornelio di recare quest' opera alla sua perfezione non ha potuto a meno di non encomiarla altamente nella sua *Idrologia* manoscritta dopo avere presentato il disegno dell' anzidetta Botte.

(43) Il Rossetti coprì l' impiego di Ducale ingegnere, e dai documenti estratti dai pubblici archivi si sa esser egli stato incaricato dal Duca Ercole I di moltissimi lavori ne' suoi Stati.

Di Bartolomeo Tristano, oltre il compimento della chiesa di S. Maria in Vado, si è non a molto scoperto nell' archivio feudale di Vignola esser egli stato l' architetto del palazzo dei Contrarii, ora Boncompagni. La volgare tradizione ne aveva fatto fin qua autore Giacomo Barozzi; ma i documenti riferiti dal March. Giuseppe Campori nel suo libro *Gli artisti stranieri negli Stati Estensi,* hanno rivendicato quest' opera al Tristano pochissimo, fuori di Ferrara sua patria, conosciuto.

(44) Riteniamo essere caduti questi autori in un madornale errore confondendo il pittore Benvenuto detto l' Ortolano, con Pietro Benvenuti architetto ferrarese di gran rinomanza, il quale viveva nel 1495.

CAPITOLO XIX.

DEGLI ARCHITETTI E DELLO STILE ARCHITETTONICO DEL SECOLO XV NELL' ITALIA SUPERIORE

Nei tempi che abbiamo finora trascorso trovammo degli uomini i quali, anzi che essere volgari o di mediocre talento, sarebbero chiamati dal secol nostro uomini di gran *genio*. E lo furono infatti; ma le cagioni che li condussero ad innovare le antiche forme architettoniche non erano tanto possenti da far mutare per loro mezzo del tutto l' architettura che essi avevano sott' occhio. Cambiarono le parti secondarie, gli ornamenti, i profili, ma o non vollero, o non seppero, come facevan di questi, tradurre da gotico in romano l' insieme degli edifizii.

Questo sistema seguito dagli architetti veneziani nella loro patria acquistò un maggiore sviluppo per alcune particolari circostanze onde si risentì e modificossi l' architettura, quando altrove queste differenze o non furono mai, o furono meno sentite.

Finchè l' Impero greco si mantenne in Costantinopoli, questa capitale potè aversi come il centro di Stati tutti dipendenti dalla religione greca, i cui interessi, la cui politica pochissimi rapporti aveva con l' occidente.

Le invasioni dei turchi avevano separate le antiche province dall' Impero d' oriente, e data loro una libertà che non cercavano.

Ma la violenza e la tirannide musulmana faceva fuggire tutti gli abitanti dei paesi che occupava, e si accrescevano le popolazioni dove quella non era ancora penetrata. Questi gruppi d' uomini formavano un grande Stato ed avrebbero potuto opporre una valorosa resistenza se le leggi, i costumi, il coraggio non fossero stati distrutti avanti si raccogliessero insieme.

Quando Costantinopoli cadde in potere dei turchi, il piccolo Stato di Trebisonda, che prendeva il pomposo titolo d'impero, sussisteva ancora nelle estremità del Mar Nero, ed un altro Stato cristiano sullo stesso mare aveva il titolo di regno d'Iberia.

I Genovesi possedevano lungo le coste della Tartaria la potente colonia di Caffa.

Il continente situato fra il Mar Nero ed il Mare Adriatico contava sette regni sui quali la corona d'Ungheria pretendeva all'esercizio del dominio supremo, ed erano la Croazia, la Dalmazia, la Bosnia, la Bulgaria, la Transilvania. Nello stesso continente si trovavano eziandio i Valacchi che pel loro idioma sembravano appartenere all'Italia, e gli Stati di Herenberg il difensore, il vendicatore dell'Epiro, le cui vittorie avevano fatta risorgere la gloria del nome cristiano, e la civiltà minacciata dalla devastatrice e selvaggia irruzione dei popoli dell'Asia.

La Grecia era quasi tutta saccheggiata e dominata dai turchi, pure si conservava nell'Acaja il Ducato di Atene, ed il Peloponneso era tuttavia diviso fra Tommaso e Demetrio i due fratelli dell'ultimo Costantino. Delle isole Rodi apparteneva al valoroso Ordine dei Cavalieri di S. Giovanni, e Cipro ubbidiva alla casa di Lusignano sotto la protezione del Soldano d'Egitto: Candia ossia Creta, il Negroponte, o l'Eubea erano suddite della Repubblica di Venezia con varie altre isole di minore importanza, e Chio di Genova. Molti cittadini veneti e genovesi possedevano in feudo altre isole dell'Arcipelago, altre ridotte alle sole forze greche si conservavano indipendenti e per ultimo molte fortezze sopra tutte le coste del Mare Adriatico erano sotto l'immediata dipendenza dei Veneziani. Dopo le distruzioni dell'Impero d'Oriente tutti gli Stati risguardavano l'Italia come centro dei loro negoziati e la corte del Papa e la Repubblica di Venezia come le naturali loro proteggitrici.

Tutte le città d'Italia erano piene d'esuli levantini, alcuni dei quali avevano seco portate le reliquie dei Santi del Cristianesimo, altri i più preziosi manoscritti dell'antichità pagana, altri ancora i monumenti delle arti. Molti si studiavano

con tali ricchezze di acquistare soccorsi non per sè, ma per la loro patria, altri per lo contrario non pensavano che a formarsi un pacifico domicilio in Italia, e quando avevano trovata una condizione discreta e la sicurezza rinunciavano ad ogni speranza di acquistare nuovamente dignità e potere in levante.

Molti ancora non avevano potuto salvare che le persone dalla schiavitù dei turchi, e a costoro era utile l' esercizio dell' erudizione, della memoria, il conoscere la lingua greca, scopo dello studio di tutti, ed il più grande dei loro voti era quello di farsi ricevere in un Monastero per trovarvi nutrimento e riposo.

L' Italia brulicava di Greci e di Cristiani orientali; s' incontravano dappertutto, ovunque si parlava dei loro infortunii e gli avanzamenti dei turchi, cui appena erasi data una fugace attenzione finchè Costantinopoli si era difesa, erano divenuti dopo la sua caduta un imminente flagello, un pericolo che doveva occupare la mente di tutti.

Questo discorso il quale non tende che a presentare compendiosamente uno dei momenti storici più importanti di questo secolo; e che abbiamo riserbato ad ora come quello che più che altro si connette colla storia dei paesi, di cui imprendiamo a scrivere, ci conduce ad avvisare che Venezia meglio che tutte le altre città del continente profittasse dell' infelice condizione in cui si trovò l' Impero d' Oriente dopo la conquista di Maometto.

Non solamente Venezia raccoglieva e trasportava le abbondanti preziosità artistiche, ma il commercio che aveva mai sempre avuto coi Greci lo estendeva ora anche in guisa coi Turchi da trasferirvi il gusto, la sapienza, i costumi dei Greci.

Ed è a considerarsi che l' epoca presente era molto diversa dall' antica; che molto civili erano i costumi dei popoli, che i nuovi elementi che fra loro s' introducevano caddero, se dir si possa, in un campo fecondo che li fece crescere e moltiplicare: per cui le antiche e le nuove cose miste insieme partorirono effetti grandiosi e svariati.

Ma il nostro argomento esige di tenerci nei confini dell' arte architettonica lasciando stare quant' altro non ha con lei una diretta relazione.

Ed è perciò che osserviamo come quest' arte siasi spiegata nella parte ornamentale vieppiù a Venezia che nel resto della penisola. Se ne troverà la cagione nella maggiore copia e ricchezza dei materiali che si adoperavano, come nella facilità che avevano i Veneziani di considerare e studiare le grandi reliquie monumentali della Grecia. Non erano certamente nuovi a loro questi antichi monumenti che nei precedenti viaggi avevano avuti sott' occhio, ma quello che trascuravano prima diveniva ora un oggetto importante e pregevole, mentre si accoppiava alle cognizioni acquistate, con la scoperta di tanti codici; e la grandezza e potenza dei Romani era divenuta un oggetto d' ammirazione e d' invidia.

Fra i codici erano pure stati disotterrati i libri d' architettura di Vitruvio e siccome esso metteva in chiaro la sapienza dei Romani in ciò che spetta alle fabbriche, così non si pensò da quanti professavano le arti che a studiarlo, interpretarlo, per poi seguirne i precetti negli edificii avvenire.

E che questa volontà divenisse generale ed efficace negli architetti veneziani lo dimostrano le fabbriche che allora s' innalzarono; ma che poi l' effetto sempre corrispondesse non può dirsi egualmente, mettendo quelle a confronto cogli edifizii coevi dell' Italia inferiore nei quali i precetti di Vitruvio spiccano molto più chiari che a Venezia.

Noi andiamo trascorrendo questa fase di transizione in cui si trovò tutta l' Italia, ma dove più dove meno sentita.

Le reminiscenze dell' arco acuto erano più rispettate a Venezia che nelle città dell' Italia inferiore, quindi ivi nei capitelli e nelle cornici si univano con rara leggiadria le forme del medio evo alle più severe norme delle costruzioni romane, ma non di rado si scontrava l' arco acuto insieme all' intero. Per cui conchiudiamo che, come in tutte le altre età, ebbe anche in questa l' architettura veneta una specialità sua propria, la quale offre uno stile transitivo originale comparativamente alle altre città accoppiando alla leggiadria, all' eleganza una

ricchezza d' ornati, una varietà e preziosità di marmi quasi sconosciuta altrove.

Il Marchese Selvatico ne produce un esempio nella porta maggiore della chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo la quale negli sfarzosi suoi fregi, nel rigoglioso fogliame dei suoi capitelli, nei tori e gole delle cornici viene annunziando l' arte romana che già s' impodesta dell' architettura, e la signoreggia; ma l' arco è acuto e mira ad uniformarsi a quelli della chiesa interna.

Il quale esempio è di gran valore perchè questa porta è un' opera che s' appressa molto al secolo XVI. Sarà perciò vieppiù naturale se questo stile di transizione trovasi maggiormente aperto che ora in edifizii che toccano la metà del secolo XV.

A questo secolo non apparterrebbero certamente le Procurative vecchie, se ci attenessimo a quanto narrarono di questa magnifica mole il Temanza e il Tassi (1); ma siccome altrove ponemmo già in diffidenza il lettore sulla narrazione di questi due storici, così ora ci viene in acconcio di mostrare l' errore nel quale sono caduti.

Dice il Tassi che le Procurative furono innalzate con disegno di Bartolomeo Bon confondendolo con l' altro di questo medesimo nome del quale fu il concetto della porta appellata della *Carta*.

Così almeno giudicarono i critici i quali si sono studiati a rettificare questo passo (2). Ma sia o no l' architetto delle Procurative quel medesimo Bartolomeo col disegno del quale fu costruita l' anzidetta porta, è fuori di dubbio che la tavola dipinta da Gianbellino che esiste nell' I. R. Pinacoteca col suo nome e l' anno 1496 (3) indica nel fondo del quadro le Procurative com' erano quando viveva il pittore, ed è altresì provato il nome scrittovi da altra mano dopo dipinta la tavola (4), chè molto tempo prima le Procurative erano state innalzate in guisa che hanno poca rassomiglianza colla fabbrica presente sebbene accresciuta di un piano.

E quand' anche la parte prospettiva del quadro di Gianbellino (la quale è analoga alla carta d' Alberto Durero (5)) non si avesse per un esempio bastevole a confutare ciò che il Temanza ed il Tassi dicono intorno a quest' architetto, vi

supplisce la storia di Venezia la quale racconta che la Signoria intorno al 1496 inviava Bartolomeo Bon ad accompagnare quale ammiraglio Marcantonio Trevisan in Oriente.

Tolto di mezzo il dubbio con questo fatto il quale esclude la presenza di Bartolomeo in Venezia nell' epoca in cui essi dicono fabbricate le Procurative, acquista anche molta maggiore verisimiglianza l' opinione che ne fosse architetto quel Bon col cui disegno fu innalzata la porta della Carta. Nè puossi menar buona l' altra notizia che del Bartolomeo, di cui tiene discorso il Temanza, sia il disegno del terzo piano delle Procurative, quando un documento scoperto dall' Abate Cadorin ci rende certi che tanto le modificazioni suggerite alle vecchie Procurative quanto il nuovo piano sono opere di Pietro Lombardo, il quale fu incaricato dalla Signoria di uniformarsi colle case che si erano parimente con suo disegno innalzate vicino alla torre dell' Orologio. In questo caso Bartolomeo Bon bergamasco figura nel detto decreto come sovrastante all' anzidetta fabbrica.

Dissipata l' oscurità che regnava in questo passo della storia monumentale di Venezia, non dobbiamo più cercare lo sviluppo del nostro argomento dall' esame della fabbrica presente delle Procurative modificate ed accresciute, ma sibbene nella copia che ci rende delle antiche la tavola di Gianbellino e la carta del Durero, le quali indicano come l' architetto di quest' edificio conciliava lo stile arco-acuto col classico e vi troviamo un segno chiarissimo che questo stile di transizione fin dal suo nascere mirava alla riforma ornamentale conservando l' insieme delle precedenti costruzioni.

È però egualmente certo che mentre a Venezia non mancano fabbriche le quali manifestano la timidità degli architetti nell' adottare quello stile nel quale spicca il romano denudato da tutte le pratiche del goticismo, è vero altresì che volgendo il secolo XV al suo termine il gotico scomparve in guisa che restò il solo classico in tutti gli edifizii che s' innalzavano.

Questo cangiamento si operava per mezzo di un' intera famiglia di cui era capo Pietro Lombardo.

Perfezionando eglino il gusto ed i tipi degli ornamenti di cui il loro paese natale somministrava da molto tempo esempi migliori che altrove, giunsero a tramutare l' architettura dal gotico al romano serbando un' elegante originalità di pensiero congiunta a somma esquisitezza di esecuzione.

Si citano dagli storici alcune opere scultorie di Pietro a Ravenna, Treviso e nel Friuli.

Già toccammo del monumento di Dante ordinato da Bernardo Bembo a Ravenna, ora soggiungiamo che tutte le opere di Pietro o eseguite prima del suo arrivo a Venezia, o fuori di questa città, le quali coincidono nell' epoca a circa la metà del secolo decimoquinto, non rispondono al merito di quelle, nè potevano acquistargli la fama che poi ottenne colle altre. Quindi è a dirsi che i concetti di un artefice educato, com' era Pietro, ne' buoni studi, migliorano quand' egli sia favorito dalle circostanze e dal luogo in cui è chiamato ad esprimerli.

Niuna città poteva più di Venezia aprire un campo spazioso e vasto alla fervida immaginativa di un architetto.

Le fabbriche ivi si vedono riprodotte nell' instabile laguna, ed illuminate da un sole che sembra brillare doppiamente nella ripercussione delle acque, concedono loro un effetto che non si vede altrove.

E mentre la natura abbelliva de' suoi doni le arti, queste erano parimente secondate da quella serie di circostanze di sopra indicate.

Non abbiam dunque a sorprenderci se i Lombardi facevano tesoro di tutti quei doni che la città, in cui prendevano domicilio, lor presentava.

Fra le opere di Pietro si nota la chiesa della Madonna dei Miracoli.

Un' antica cronichetta, dalla quale trasse la storia certo Pietro Checchia (6), narra che all' innalzamento di questo tempio si fece precedere un concorso nel quale si emularono i principali architetti della città e che a tutti il disegno di Pietro fu anteposto. Se ne formò il contratto perchè si dovesse eseguire la fabbrica a norma del prefissato disegno che stava in casa di Pierfrancesco Zen, uno dei Procuratori.

Sorge da ciò il dubbio al Selvatico se veramente da quel tanto che dice il cronista s' abbia da tenersene il Lombardo per architetto o per semplice esecutore. Noi però non troviamo ragione d' esitare ad averlo per architetto considerando le parole del cronista dalle quali si può facilmente comprendere che non era concesso al Lombardo di partirsi dal modello che era stato *scelto, non variarlo nella minima cosa onde poi fosse altro dalla esecuzione.*

Dissipato così il dubbio e seguita la costante tradizione che fa proprio del Lombardo il disegno della chiesa, veniamo a toccare tanto da vicino quell' epoca che generalmente si chiama di *risorgimento* da escludere l' altra di transizione cui sono dirette le presenti ricerche; giacchè vuolsi dall' anzidetta cronica cominciata questa chiesa nel 1481 e compiuta nel 1489. E quantunque non possa ciò negarsi è pur sempre vero che la facciata presenta uno stile dove si scorge una chiara reminiscenza delle pratiche antiche, e manifesta eziandio come il Lombardo fosse geloso di non farlo scomparire conservando ivi quello stile ch' egli altrove non aveva nè facoltà, nè pensiere di conservare. Imitava perciò nell' esterno le chiese bisantine delle età medie differenziandone lo stile solo negli ornamenti.

Quella semplice e severa disposizione di arcate che girano al di fuori di tutta la chiesa, quell' alta cupola, quella croce infissa nel prospetto, quel frontispizio semicircolare che la corona, ben danno ragione al Temanza quando vedeva in questo tempio *una certa composizione di gusto alla greca.*

Passando poi dall' esterno alla parte interiore della chiesa scompare l' elemento bisantino, si trasforma nel classico, adottando tutti que' compartimenti rettangolari in marmo bianco, porfido e serpentino che gli si annettono. Perciò la pianta della Madonna dei Miracoli presenta un rettangolo i cui lati stanno nel rapporto di due a cinque. In fondo s' alza la cappella coll' altare isolato nel mezzo. Sollevasi essa per dodici gradini che vanno a smontare sopra un ripiano occupante la quinta parte della larghezza della cella.

In tal modo, dice il Selvatico, fu ottenuto il triplice effetto di scemare la soverchia lunghezza di quest' ultimo, di rendere più magnifico l' accesso del Santuario, e di preparare sotto di esso una sagrestia che non avrebbesi di certo potuta collocare in sito migliore per la ristrettezza degli spazi disponibili. Nell' angolo sul vivo sorge un piccolo campanile poligono all' esterno, circolare nell' interno con una scala a chiocciola la quale mette in comunicazione la sagrestia colla cappella che dà ingresso all' organo, ed introduce nello spazio fra la volta ed il coperto della cella.

Quest' edifizio, il quale dovè certamente corrispondere all' aspettativa generale, aprì la via a Pietro onde gli fosse allogata la cappella destinata a racchiudere il simulacro della Vergine a cui era dedicato questo tempio. E volendosi che la cappella fosse superiore per ricchezza d' ornati a tutto il rimanente, egli senza rendersi ligio alle linee della nave sfoggiò una sorprendente sontuosità ponendo all' ingresso di essa due pilastri compositi che sono un vero capo lavoro di eleganza e di squisitezza nei loro intagli. Gareggiano con questi le sculture onde sono coperte le pareti, le trabeazioni, i gocciolatoi; e tutto l' insieme di questa cappella ha giustamente meritate le lodi di tutti gli scrittori di cose d' arte di Venezia, e specialmente del Selvatico, uno de' più retti ne' suoi giudizi.

Paragonando la descrizione della chiesa della Madonna dei Miracoli di Venezia cogli altri edifizii che abbiamo finora esaminato, troppo chiare si rendono le differenze che passano fra lo stile seguitato dal Lombardo, e quello di tutti gli altri architetti che di pochi anni l' avevano preceduto; e si avrà per certo che meglio appartiene l' architettura di questo tempio all' epoca successiva che alla presente, per cui forse sorprenderà perchè noi non l' abbiamo compresa in quella serie. Ma la nostra ragione sta in ciò che noi stimiamo dalla storia dell' architettura dover togliersi di mezzo i sistemi e che spesse volte ciò che avrà tutta l' apparenza di verità si dilegua appena l' esaminiamo; sono tali e tante le eccezioni che ci si parano innanzi che ci sarà d' uopo accennare puramente gli effetti senza ci sia concesso di derivarli da ben fondate

cagioni. Così è di fatto che mentre l' architettura nella maggior parte delle città della penisola si aggirava in uno stile di transizione che teneva del secco, e gli ornati stavano in rapporto colle divisioni e suddivisioni di tutte le parti costitutive un edifizio qualunque, a Venezia all' opposto signoreggiava lo stile arco-acuto in guisa da spiegare già una larghezza ed una ricchezza da far prevedere i cangiamenti che avrebbe successivamente subito.

Per la qual cosa le fabbriche, le quali furono innalzate prima dell' arrivo del Lombardo, avevano già preso uno stile che rendeva più facili quei progressi che dippoi si esplicarono.

Non è perciò che discorrendo delle opere di questi architetti procediamo d' avvantaggio nella nostra narrazione, quand' invece l' imprendiamo collo scopo di paragonare lo stato contemporaneo dell' architettura in Italia, ed a riassumere la primitiva nostra idea della differenza che passava fra questa e l' altra seguita oltremonte nel secolo decimoquinto. Noi non abbiamo prodotti che due soli esempi della porta dei Ss. Giovanni e Paolo e delle vecchie Procurative le quali precedono l' epoca dell' erezione della chiesa dedicata alla Madonna dei Miracoli, e questi, senza occuparci di altri, ci bastano a provare che i Lombardi trovarono gli architetti veneziani già disposti a seguire quel medesimo stile che essi per i primi introdussero ed estesero per le molte commissioni che ricevevano. Ma sarà anche con ciò resa sempre più chiara quella verità che la felice condizione nella quale si trovava la città in quest' epoca aveva favorita l' impresa dei Lombardi.

Niuna città più di questa era acconcia a somministrare alle arti occasioni di non mai interrotto esercizio; imperocchè non paga di premiare il valore dei cittadini che l' accrescevano di ricchezza e di potere, ne onorava anche dopo morte la memoria con isplendidi mausolei. Fu quindi questa una fra le altre occasioni in cui maggiormente trionfò la perizia scultoria di Pietro. Non ci faremo a descrivere il monumento del Cardinale Zen che fu per adesione del Senato eretto nella cappella prossima al battistero in S. Marco, nè l' altro di Pietro Mocenigo in S. Giovanni e Paolo, avendo di questi a dilungo

discorso lo storico dell' italiana scultura. Ma ritornando alle fabbriche che continuavano ad innalzarsi con suo disegno, e passando sotto silenzio la chiesa di S. Andrea della Certosa all' isola, essendo andata con tante altre distrutta pochi anni sono, bastaci il rivendicare a Pietro il serto principale che veramente forma la sua maggior gloria, serto dalla poca critica storica dell' andata età sottratto a lui per cingerne altra fronte.

Benchè le *guide* di Venezia non tolgano a questa famiglia dei Lombardi il merito di aver concepito un' opera che onorerebbe in qualunque si fosse tempo l' architetto, pure nell' attribuirla a Sante, il quale era nato nel 1504, non fecero attenzione che ciò era disdetto dai documenti prodotti dall' architetto Selva (7).

Vogliamo dire del palazzo che nel 1589 acquistò all' incanto il nobile Vittore Calergi (8), e che dai Vendramin Calergi è venuto ora in proprietà di S. A. la Duchessa di Berry.

Il Temanza, e con lui il Moschini, il Milizia (9) e quant' altri fra loro si copiarono vengono dicendo che il palazzo s' incominciò a fabbricare nel 1481 con disegno di Sante, ignorando come questo nascesse 23 anni dopo. Manifestano gli anzidetti documenti che Andrea Loredan lo fece costruire incaricando del disegno il Lombardi. Son dunque divise le opinioni se fosse piuttosto Martino o Pietro l' architetto, e nell' incertezza prevale a favorire quest' ultimo il paragone colle altre sue opere certe. Conforta il nostro parere il Marchese Selvatico dicendo come lo stile delle modanature si raccosti a quello di altre già note di Pietro; e più chiaramente apparirne la rassomiglianza osservando i cornicioni del presbiterio di Santa Maria dei Miracoli. E finalmente manifestarlo i capitelli compositi, i quali si direbbero sin fatti dall' uomo medesimo, tanto rivelano le stesse maniere di maneggiare lo scalpello.

Il Sansovino pone questo palazzo fra i quattro principali di Venezia e lo disse molto nobile, perchè, fatto nella sua fastosa ricchezza, conserva gran maestà nell' ordine generale e nella semplicità dell' insieme.

A descriverlo ci serviremo delle parole del Selva.

« La facciata di questo nobile edifizio è tutta costrutta delle » migliori cave dell' Istria.

» Le minori colonne isolate nel mezzo dei grandi archi
» sono di marmo bianco greco venato.

» Del medesimo marmo sono vestite le riquadrature fra
» gl' intercolonnii, e di porfido, e di serpentino, e di altri anti-
» chi marmi i piccoli tondi disposti ad ornamento di essa fac-
» ciata....... L' altezza è divisa in tre ordini tutti tre corintii,
» la trabeazione superiore riesce con piccola differenza dupla
» di quella dei due ordini sottoposti ed è la metà della pro-
» pria colonna, quindi la sua cornice che ha tre piedi e quat-
» tro once d' aggetto corona con maestosa grandezza tutto il
» fabbricato ».

Questi arditi rapporti, le doppie arcate inserite in quelle degli ordini che con apparente leggerezza contribuiscono alla solidità dell' edifizio, il maggior fiancheggio che fanno gl' intercolonnii agli archi angolari: i risalti del primo ordine che formano il piano di tre maestosi poggiuoli nel secondo, gli ornamenti maestrevolmente scolpiti e disposti erano un insieme da far dire al Temanza: *essere questa una facciata d' una certa gustosa e saporita composizione che ben si conosce, ma non si può con parole adequatamente esprimere.*

Lo che rende anche più naturale il paragone ch' egli stesso faceva di questa fabbrica coi palazzi Strozzi e Riccardi di Firenze, accertandone non meritare minor lode; e gli architetti consigliava ad averla sempre innanzi agli occhi onde ben comprendere *quali proporzioni e quali modanature convengano al sopra ornato del superiore ordine di grandioso edificio.*

Facendoci, dopo descritto questo palazzo, a riguardare alcune fabbriche contemporanee alle quali dobbiamo ora rivolgere il discorso, per quanto splendidissime troviamo che cedono tutte al paragone della fastosità e ricchezza di questa.

Niuno potrà negare che la facciata della chiesa di S. Zaccaria non sia un capo lavoro.

Ma sian pure moltissime le lodi che ne acquistò Martino Lombardo (del quale vuolsi dal Temanza il disegno), essa cede al paragone della fronte del palazzo Vendramin, dal che si vien anche a spiegare che di questo non egli ma Pietro fu l' architetto.

Ad un' origine molto antica rimonta la chiesa di S. Zaccaria; imperocchè s' impara dall' annalista Mabillon (10) che trasportato dall' Oriente a Venezia nell' 819 il corpo di S. Zaccaria, fu edificato un tempio e contiguo ad esso un monastero di vergini. Finchè arso nel fatale incendio del 1105, non si sa che s' imprendesse la nuova fabbrica fino all' anno 1456. L' erudito Cavalier Cicogna (11) non trovò altra indicazione d' architetto che nel catastico, o indice delle carte del monastero compilato dal P. Nuchi (12) dove si dice che nel 1477 era proto della fabbrica *Antonio quondam Marco;* e questa notizia ci par confermata dallo stile dell' interior parte della chiesa, il quale si allontana così da quello della facciata che mal non ci avvisiamo giudicando che come questa può essere stata architettata dall' anzidetto proto, può essere altresì presumibile che architetto della facciata sia Martino come la pensa il Temanza. E di questo suo opinare dava ragione confrontando lo stile dell' anzidetta facciata con quello della scuola di S. Marco, l' unica opera che senza contrasto sia da tutti gli scrittori attribuita a Martino.

La fronte di quest' edificio si prolunga per tutto il campo dov' è eretta la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo (innalzata ivi presso) in una sola linea offrendo due differenti prospetti, quantunque abbiano comuni gli ordini principali. Rispondono questi alle due sale interne (13) ed hanno maestosa benchè semplice apparenza, perchè innalzati sopra un piccolo stilobate e non oppressi da quegli inutili e fastidiosi piedestalli che guastano tutte le opere del finire del cinquecento.

Agili quantunque capricciosi i frontispizi che sovrastano al prospetto in cui schiudesi la porta maggiore. Gentilissime e negli ornati e nella linea generale compariscono le due finestre, se non che acquistano certo aspetto d' esilità per que' pilastrini che dalle colonne si spiccano a fulcire il frontispizio triangolare. Ma nulla supera la ricchezza della porta, tipo di eleganza e di grande magnificenza: d' un bellissimo effetto sono le colonne posate su piedestalli rotondi, e sorreggenti quel tesoro d' intagli che sono la trabeazione e il frontispizio. E fan pure bellissima vista le prospettive situate nei campi dei quattro

interpilastri che fiancheggiano le due porte nel pianterreno. Son esse, dice il Diedo « con tale artifizio e giustezza di regole » scolpite, da indurre in inganno e sorprendere come con sì » poco rilievo si possa portare tanto innanzi la illusione accre- » sciuta dall' industre collocamento a bassorilievi rappresen- » tanti storie di San Marco ed in ispecie i due leoni grandi al » naturale sì bene scorciati che pajono sortire nel mentre man- » dano indietro di molti passi l' effetto della prospettiva ».

Queste però non sono opere di Martino ma di Tullio, il migliore scalpello della famiglia.

Esaminato quest' edifizio e rilevatane la perfezione e la magnificenza, che tanto maggiore d' oggi apparir doveva per l' oro che vi fu con molta profusione adoprato a coprire i fondi degli anzidetti bassirilievi, si comprende facilmente come un architetto del valore di Martino potesse pure riescire ad innalzare una facciata corrispondente.

Infatti la fronte della chiesa di San Zaccaria si ha fra le opere più magnifiche che offra l' architettura del quindicesimo secolo.

Ripartita in più ordini e sormontata da un frontone ricchissimo arcuato, il quale giova a piramidare tutta la mole, saviamente è divisa in tre corpi rispondenti all' interna distribuzione.

Deriva, secondo pare al Diedo, da questa ragionata disposizione il perfetto suo accordo e la facilità di comprendere al primo sguardo tutto il contesto d' una facciata tendente a peccare un po' di tritume. Nè sopra ciò puossi dar torto al Milizia il quale rimproverava agli architetti de' suoi giorni l' abuso d' innalzare facciate le quali mentivano e sfiguravano l' interno compartimento. Chi voglia ben considerare col compasso alla mano i molti pregi così delle proporzioni come delle modanature di San Zaccaria, consulti le tavole che vanno unite alla grand' opera delle *fabbriche di Venezia,* e legga la dotta descrizione del Diedo ed apprenderà dai suoi commenti che sebbene questo scrittore fosse un grande ammiratore di Palladio, pure dove si trattò di giudicare delle opere di maestri i quali non furono certamente seguaci di que' medesimi precetti sopra i

quali Palladio aveva basata la sua gran fama, seppe distinguere e lodare quelle cose in cui l' arte non manifestasi punto inferiore, benchè non sia ligia a certe leggi le quali quando si pretesero indeclinabili ella decadde.

Come poi la facciata di San Zaccaria indica lo sviluppo dell' architettura che inclina al classico; così l' interior parte della chiesa all' opposto sembra innalzata alcuni anni prima, quando cioè è molto più comune lo scorgere l' unione delle forme arco-acute alle romane.

La sua pianta regolare divide il tempio in tre navi: la media è il doppio delle laterali e forma insieme colle altre la larghezza, mentre tre arcate eguali fra loro ne determinano la lunghezza fino al maggiore altare. In tal modo la nave media consta di tre quadrati composti e delle altre arcate sorreggenti sopra ciascuno dei suoi lati. Giunta all' altare la nave media si sviluppa in un' abside di cinque lati tutti portanti un' arcata a sesto acuto equilaterale di elegantissima forma.

A questa abside risponde un' altra arcata maggiore larga quanto la chiesa con quel numero stesso di arcate le quali, fuor di una, introducono ad altrettante cappelle di figura alcun poco meno eccedente la semicircolare. Sulle pareti longitudinali alla metà delle due prime arcate son due altari da ambo i lati di corretta maniera che assai ben si legano alle leggere proporzioni del tempio. In corrispondenza della terza arcata si schiudono da una parte e dall' altra due grandiose porte conservanti il profilo stesso degli altari. Le arcate che compongono le tre navi sono sorrette da grandi colonne alzate sopra eleganti piedestalli ottagoni che quasi appariscono prolungamento del fusto di quelle (14).

Nell' aspetto di questa chiesa si scorgono certi caratteri analoghi a quelli di San Giobbe e di San Giovanni Grisostomo, ambedue innalzate poco meno che nel medesimo tempo, benchè la storia che di esse ci hanno tramandata alcuni scrittori non vi consenta pienamente. Il Sansovino infatti differì di alcuni anni l' origine della chiesa di S. Giobbe, tenendo per vera la tradizione che correva allora doversi avere questo tempio per eretto dalla munificenza del Doge Cristoforo Moro, mentre

questi, siccome viene provato da Flaminio Cornaro (15), non fece che ampliare il contiguo monastero ed ornare maggiormente la chiesa: e la rinnovata consacrazione che se ne fece nel 1597 non ha nulla di comune coll' originale innalzamento della chiesa la quale era già compita prima della metà del secolo decimoquinto; testimonio la pianta uniforme alle costruzioni di quest' epoca da cui ben poco differisce l' altra chiesa di San Giovanni Grisostomo fabbricata intorno al 1485 per cura del Pievano Lodovico Talenti. Il Sansovino fu il primo ad indicarne architetto Moro Lombardo supponendolo figlio di Martino. Era poi innalzata sulle rovine di una più antica, nè il lodato Sansovino tralascia di notare che ai suoi tempi era in voce di alcuni che fosse stata disegnata da Sebastiano da Lugano quando altri ne attribuivano il disegno a Moro Lombardo.

Viene il Temanza a conciliare queste due opinioni, e trovando che le parti del tempio sono di vario stile giudica che il disegno fu del primo, e le cappelle laterali sulla crocera della navata del secondo: attribuendo però al Moro il campanile il quale dovè restare incompiuto, narrando lo Stringa non essersi condotto a termine che alcuni anni dopo. Che la sentenza del Temanza sia retta se ne ha prova dalle scoperte analogie fra l' esterno di S. Michele di Murano e l' altro di S. Giovanni Grisostomo, lo che reca chiarezza a giudicare che di ambedue queste facciate fu autore Moro Lombardo: rimanendo priva di fondamento l' altra notizia che vi possa aver presa parte il Serlio, nato molti anni dopo l' erezione dell' anzidetta chiesa di S. Michele.

I dotti annalisti Camaldolesi (16) furono i primi a narrare, e loro poscia fece eco l' Abate. Moschini nell' erudita sua *Guida di Venezia,* che venuto all' ufficio di Abate del Monastero di S. Michele di Murano nel 1466 Pietro Donà imprese a fabbricare un tempio assai onorevole, pericolando per la remota sua antichità l' esistente (17). Procedendo la fabbrica ad innalzarsi con molto lusso e magnificenza, Pietro Dolfin stimato grandemente per grado ed opinione consigliava l' Abate a far sosta non essendo opportuno che, mentre la Repubblica era costretta ad imporre nuove gabelle ai cittadini onde supplire alle spese

della guerra, i Monaci impiegassero tanto denaro in un' opera di tal fatta. Non sappiamo se l' Abate cedesse o no a quest' ammonimento, ma temiamo che poco o nulla vi badasse perchè i ricordi che ne hanno lasciato gli anzidetti annalisti notano che intorno a questo tempo fu incaricato di presiedere alla fabbrica certo *Moretto* che spiegarono fosse Moro Lombardo figlio di Martino. Vien dicendo il Marchese Selvatico com' egli riuscì a rendere armonica la forma generale di questa ricca facciata tutta di pietra d' Istria. Ma nel tempo stesso previene non doversi tralasciare dall' osservare che alcune parti difettano or per magrezza or per bizzarria. Doversi perciò preferire alla facciata l' interno vestibolo cavato dal corpo stesso della chiesa, e molto lodevole ancora pei scelti profili che ne decorano le colonne di cui va ornato. I capitelli di queste non possono essere più gentili, e gentilezza pure aggiungono i fusti spirali. La qual lode attribuitagli dal Selvatico non troverà rispondenza fra i moderni architetti dediti tutti a biasimare quest' usanza, costanti sempre nell' opinione che la colonna essendo robusto fulcro degli edifizii, non mai debba andare adoperata al semplice officio di ornamento.

Ai Lombardi, de' quali avremo a parlare di nuovo, tien dietro una numerosa serie di architetti veneti e dello stato emulandosi l' un l' altro nel valore.

Sorge nuovamente in scena la famiglia dei Bon, della quale abbiamo a dilungo discorso nel precedente capitolo, e il Temanza ci va narrando come con disegno di Bartolomeo Bon intorno al 1495 s' innalzasse la chiesa di S. Rocco; nella quale, allorchè venne riedificata, Giovanni Scalfarotto (18) che n' ebbe l' incarico conservò l' antica tribuna e le due cappelle laterali, seguendo nel rimanente uno stile che non si allontanando dalle maniere tenute dal Bon fece ricorrere le stesse cornici e lo stesso ornamento dei pilastri delle tre cappelle, onde questa rassembra fattura d' un solo tempo e d' un solo architetto. Ma sebbene non può negarsi che lo Scalfarotto avesse tale intendimento, non regge però l' opinione del Temanza che passasse brevissimo tempo dalla prima alla seconda edificazione della chiesa: quando al contrario il Cornaro accerta l' innalzamento

nel 1415. Nella qual epoca opina l' Abate Cadorin avervi operato il padre di Bartolomeo o forse Bartolomeo medesimo. Ma sia pure che la chiesa s' innalzasse nel 1415, è però altrettanto certo per testimonianza del Sabellico nell' opera *situm Urbis*, che non fu distrutta ma solamente racconciata tra gli anni 1490 e 1492 (19). Ed è perciò che le maniere corintie che vi si scorgono essendo quelle medesime praticate nel rinascimento verso la fine del secolo XV ci dimostrano che il Bon del quale parlano il Cadorin ed il Tassi fosse quello stesso che era coevo ai Lombardi; e che lo Scalfarotto cercasse di ritenere le parti nelle quali il suo genio ed il suo buon gusto risplendevano, ma compatibilmente allo stato di minaccia in cui trovavasi l' edifizio ch' egli imprendeva a restaurare.

Come abbiam dovuto fin qua rettificare alcuni errori ne' quali sono caduti gli antichi storici veneti, così continuar dobbiamo codesto officio parlando ora della torre del pubblico Orologio sulla piazza di S. Marco.

Il Temanza senza esitare ne attribuisce il disegno a Pietro Lombardo e la dice rialzata nel 1499.

Ma sottoponendo il fatto a più diligente esame si conosce dai diari del Sanuto che quella torre fu innalzata nel 1466; la cagione perchè di questa si attribuisce il disegno al Lombardi si fu il sapersi com' egli per dodici anni dovè presiedere a tutti i lavori del palazzo, a tutte le altre fabbriche che gli erano dal Senato allogate: nè l' epoca anzidetta del 1466 essendo anteriore al suo incarico lo esclude dall' avervi avuto parte. Il che vien poi meglio accertato dallo stile della fabbrica non punto analogo all' altro che seguiva Pietro. Eliminato costui, non si saprebbe a quale degli architetti suoi coevi attribuire quest' opera. La quale non è certamente da aversi in tutto quel pregio che le concedono gli scrittori patrii più larghi talvolta nel lodare che nel biasimare i propri concittadini.

Molti restauri ed aggiunte a quella torre furon fatti nei tempi a noi vicini (1755), e benchè di questi Giuseppe Filiasi, scrivendo la storia di questa torre, ne facesse autore Andrea Camerata, pure la costante tradizione questi restauri attribuisce al Temanza. Furon quindi da lui come crediamo innalzate le

due colonne che danno ingresso alla torre, le quali egli aggiunse al resto sebbene non indicate nell' antico disegno. Ciò fu bastante perchè sorgesse il Milizia (20) a censurare tal divisamento, il quale egli diceva trasformare il concetto primitivo, pregiudicare al suo insieme, servire di fastidioso ingombro ai passeggieri. Questa critica fu con non minore acerbità attaccata dal P. Lodoli (21) la cui penna era piccante al pari del ben noto Aristarco. Difese il frate strenuamente il Temanza, disse non potersi egli comportare diversamente avuto riguardo al luogo ed alle circostanze. Non ci faremo a giudicare da qual parte fosse la ragione o il torto, non meritando quest' opera di più lungamente parlarne. Diremo solo aver questa torre acquistata gran celebrità dalla macchina che vi fu collocata. A quei tempi avevansi per prodigi alcune figure movibili che si ponevano dentro ed accanto agli orologi: erano i Magi che uscivano da certe nicchie prostrandosi ad adorare il nato Bambino; erano atleti che percuotendo col martello la campana indicavano l' ora, e questi ed altri simili giuochi avevano resi celebri i nomi degli artisti Giovanni Paolo Rinaldi da Reggio e Giancarlo di lui figliuolo, che furono in molte città d' Italia richiesti di fabbricare macchine simili a questa (22).

Ma omai è tempo di finire il discorso intorno a ciò che appartiene alle fabbriche più cospicue innalzate nell' epoca che trascorriamo per occuparci di alcune cose particolari che si scorgono nell' architettura di questa città.

Se dunque si è potuto fin qua rilevare uno sviluppo ben maggiore a Venezia che nelle altre città d' Italia in ciò che spetta la larghezza, ricchezza e magnificenza degli ornamenti degli edifizii, ne abbiamo ancora argomentate le cagioni, cioè gli stretti rapporti acquistati con l' Oriente e il profittare che fecesi della decadenza dell' Impero greco trasportandone i ricchi e preziosi materiali per fabbricare, e studiandone i monumenti per imitarli. Ma venendo ora a discorrere delle forme e dei comparti interni delle case di Venezia, è d' uopo considerare prima i costumi veneti e stabilire che esse derivano dai suoi locali bisogni.

A Venezia dove la medesima persona riuniva il doppio carattere di nobile e di negoziante, richiedevasi che la casa constasse di spaziosi magazzeni per le merci e di vaste sale per le adunanze. Quindi è molto generale di trovar nei palazzi un gran vano che si estende da un capo all' altro dell' edifizio. Tutte le sale, i corritoi, le camere destinate alla famiglia comunicano a destra e sinistra con questo vano e siccome è molto profondo relativamente alla sua grandezza, così per illuminarlo è necessario praticare nella facciata una fila di finestre vicine le une alle altre, ovvero una sola suddivisa da pilastrini e da incorniciature intermedie, e questa finestra ripetuta a ogni piano dà al palazzo o alla casa un aspetto singolare tanto esternamente quanto all' interno e vedesi in tutti gli stili che ebbe l' architettura.

Abbiamo già parlato di questi comparti nel capitolo precedente, ma ora essendosi più sviluppati ci cade in acconcio notare che progredendo gli architetti ad istruirsi in guisa da derivare ogni loro pratica applicazione dallo studio dei precetti Vitruviani; Sebastiano Serlio (25) addentrossi a ben determinare la maniera come le fabbriche di Venezia potevano erigersi solide, e rispondenti alle esigenze della città. Diceva che essendo Venezia popolosissima, e ristretta in maniera da capirvi con gran disagio i cittadini, era necessario di eccettuare dalla maggior parte delle case le corti, i giardini ed i vasti vestiboli. Le finestre guardare tutte sopra le piazze, o campi, o sopra i canali, o sopra strade strette, anguste e tortuose, divenire perciò necessario acquistare dalle finestre che si estendono lungo le facciate quanta maggior copia di luce si può. Consigliava il Serlio di partire il vacuo dell' arco d' una finestra in due parti e mezza, una di esse sarà per la fronte del pilastro, la grossezza del quale sia per la metà e la colonna tonda altrettanto. L' altezza dell' arco sia due terzi della sua larghezza aggiunti ad essa per la sua altezza che sarà in quadro e due terzi. Non toglie con ciò che possa aprirsi la finestra in due quadri tenendo la colonna un poco più sottile ed alzando l' arco sotto l' architrave. Prescrive finalmente che in ogni caso l' imposta degli archi sia per mezza la colonna, e per

i membri consiglia imitare que' medesimi che praticò l' architetto del Teatro di Marcello a Roma.

Com' ebbe il Serlio descritte le finestre che si richiedevano ad illuminare le case d' ogni civil persona, e nelle quali imita il formato di quelle del medio evo, discende poi a parlare delle porte. Vuole egli che la porta aperta sotto la loggia sia in larghezza per tre grossezze di colonna, e la sua altezza in quadro e proporzione dell' arco.

La pilastrata l' ottava parte del vacuo: la corona a livello dei capitelli; aggiuntavi la gola dritta e il frontispizio. Quando la casa fosse innalzata in qualche piazza o luogo frequentato si aprano botteghe. Sopra le colonne della loggia o portico sia posto l' architrave alto per mezza colonna: la fronte dei triglifi sia altrettanto, ma la sua altezza sarà tale che, compartiti gli spazi fra un triglifo e l' altro, producano un perfetto quadrato.

Siavi sotto le colonne il zoccolo di tanta altezza quanta ne usurperà lo sporto della cornice.

Tutto il rimanente vada diviso in cinque parti ed una di esse comprenda l' architrave, fregio e cornice, la quale divisa per terzo, una parte sarà per l' architrave, le altre due per i modiglioni e la cornice.

Le colonne che sostengono l' architrave vanno divise in nove parti in altezza. Le minori che appoggiano gli archi saranno minori della terza parte in grossezza. E così poste le mezze colonne minori appoggiate alle maggiori, lo spazio di mezzo dove esiste l' arco sarà il doppio di quei delle bande.

Collocata che sia la cornice che sostiene gli archi sopra le colonne e disegnato il mezzo circolo fin sotto gli architravi ed aperti gli occhi dai lati degli archi, la facciata sarà luminosissima e decorosa.

E continuando il medesimo ordine in tutti que' luoghi dove anderanno camere, si potranno chiudere i vani di mezzo e li due delle bande serviranno per finestre: nondimeno l' ordine non sarà mai rotto per di fuori ed anco di dentro conserverà la sua armonia perchè quel luogo chiuso può servire ad aprirvi dei cammini.

Benchè il clima di Venezia differisca di molto da quello di paesi in cui è necessario convertire le tettoje in terrazzi e le finestre in mignani, per refrigerarsi la sera dall' ardore del giorno, questo costume almeno in parte ivi era generalmente imitato per godere con tanta maggiore comodità la vista delle acque dei canali ed il fresco che di continuo si sente in quelle: ed anco per veder li trionfi e le feste navali che spesse volte vi si facevano.

Il Serlio trovava questo costume vizioso e privo, diceva egli, di utilità e decoro perchè considerava que' pergoli come posti in aria senz' altro sostegno che i modiglioni e senza stabile basamento onde nuocevano alle mura. Per le quali cose non avvi esempio negli antichi di alcuno sporto nelle fabbriche che non fosse cornice sostenuta da membri o modiglioni. Cionnondimeno prevedendo egli che ad onta di tutte queste ragioni i Veneziani non si sarebbero mai scostati dal costume di alzare, aderenti alle mura delle case, pergoli o mignani, imprese a dettare alcuni precetti onde evitarne possibilmente lo sconcio.

Voleva che il primo muro fosse di tale e tanta grossezza che nel secondo muro ritirato nella parte interiore della casa ci restasse il piano dei poggiuoli: e così nella parte di mezzo il muro dovesse esser fatto più in fuori per essere il poggiuolo di mezzo più largo di quei delle bande: e quand' anche l' anzidetto muro di mezzo non si voglia fare di tanta grossezza si potrà nella parte interiore della casa costruire un arco ben forte che sostenga la parte di mezzo la quale sarà vacua e di poco peso.

Tutto dunque l' ordine primo sarà in questo modo condotto. Il compartimento poi sopra la faccia di esso, che sarà la parte di mezzo, andrà per tutta la sua latitudine diviso in tre parti, ma quelle delle bande saranno di tre parti e mezzo. L' altezza di questo second' ordine sia eguale a quella del superiore e prima di fare il podio o parapetto di comoda altezza ad appoggiarsi, tutto quello che resta vada diviso in cinque parti (ed una di esse sarà per l' architrave, fregio e cornice), e sia partito nel modo superiormente indicato.

La latitudine della parte di mezzo sia pure divisa in modo che l' apertura dov' è il mezzo circolo sia doppia di quella delle bande e l' altezza composta di due quadri: e così collocato l' architrave sopra le colonne per sostegno dell' arco, tutte le finestre si troveranno a quel livello; per aver poi più copia di luce, ed anco per ornamento della faccia si faranno quegli occhi ed anco le finestre quadre come si è detto.

Il terzo ordine sia diminuito per la quarta parte in riguardo al secondo, e così tutti i membri, ciascuno in se, per la sua parte.

Questi precetti ci è d' uopo supporre che si avessero in gran considerazione se si rifletta che le case di cui discorriamo difettano tanto meno di solidità di quello sarebbesi potuto temere per le ragioni altrove esposte; e l' aspetto loro tanto ne' tempi precedenti quanto ne' successivi reca una gradevole originalità all' architettura di Venezia.

A più chiaramente distinguerla ci tornerà molto utile il paragone che può farsi tra una casa pertinente a persona civile fabbricata a Venezia intorno alla metà del secolo decimoquinto con una egualmente allora innalzata a Firenze. La prima è tutta spirante leggiadria e sicurezza nelle larghe e frequenti sue aperture e la seconda invece ha tutta l' apparenza d' un architettura soda, diffidente e massiccia.

Si divide questa in tre piani con un bugnato sino al primo di pietre scalpellate ed annerite dal tempo; le mura al di sopra tutte piene di rabeschi e graffito ed in cima affatto una loggia retta da sottili colonnette. Il tetto sporge innanzi di molte braccia e le travi dell' incavallature che lo reggono prolungandosi fuori del muro mostrano, a guisa di gran mensoloni ornati alla grossa, un qualche intaglio. Le finestre del pianterreno forse un po troppo a portata di chi è in istrada sono munite di grosse ferriate. Sott' esse una panca di sasso quant' è lunga la facciata, ed in questa all' altezza di dieci braccia sono commesse fra le bugne spranghe di ferro lunghe tre palmi, ripiegate all' insù con un bocchino in cima ove si piantavano in occasione di feste torchi o stendardi, e dalle quali pendeva un grandissimo anello. Sull' angolo poi della casa e all' altezza

medesima uno di que' lampioni pure di ferro quali ora si vedono sugli angoli del palazzo Strozzi. Al portone posto nel mezzo si picchiava con due campanelle di bronzo grandissime che pendono dalla bocca di due maschere di lioni: vedendo poi come le imposte sono per tutto afforzate di chiodi e di lastre, nasce l' idea che per i ladri una visita in quella casa sarebbe stato tempo perduto. Questa idea viene spontanea ai nostri giorni in cui tutte le cautele sono dirette ad allontanare dalle nostre case il furto reso famigliare dalla moderna corruzione; ma risalendo col pensiere a quell' età si scorge tante difese essere volute dai tempi in cui le fazioni, osteggiando fra loro, esigevano che ognuno si tenesse quanto poteva lontano dall' incorrere un pericolo in casa propria. Se poi di tali e tante cautele recano testimonio le case fiorentine, altrettanto fanno palese la sicurtà in cui vi erano i Veneti fidenti nella potenza e saviezza della Signoria, la quale mirava ad estendersi di fuora, conservando la pace e la tranquillità al di dentro.

Dopo che col nostro discorso delle fabbriche più cospicue innalzate a Venezia nel secolo XV ci siamo condotti fin qua, ci cade ora in acconcio notare che procedendo nella narrazione trovasi una perfetta analogia tra le fabbriche già descritte e quelle che s' innalzarono poco dopo dagli altri Lombardi attinenti o consanguinei di Pietro.

Il Marchese Selvatico nella sua disamina dell' architettura veneziana ha abbracciato in un solo capitolo tutte le fabbriche cominciate nel quattrocento e compiute nel secolo successivo. Ma noi rispettando la divisione che è piaciuta al Marchese, stimiamo di far acquistare alcun che di maggiore chiarezza alla nostra storia dividendo il secolo in due epoche. Come nella prima procede netto e puro lo stile di transizione, nella seconda l' imitazione del classico romano vassi spiegando ed estendendo in guisa da toccarne l' apice nella metà del cinquecento. Alla qual divisione si presta molto più la storia monumentale veneta che non quella del resto d' Italia, dove lo stile di transizione perdurava quando già gli architetti veneti si ponevano ad imitare gli edifizii romani.

Dopo spenta la dinastia dei da Carrara, il vessillo di San Marco ondeggiava sulla torre della piazza di Padova. Questa città la quale aveva vigorosamente combattuto contro la potenza della Repubblica di Venezia, pochi anni appresso amicatasi abbracciava i costumi e le consuetudini di lei in guisa che Padova e Venezia erano divenute una cosa stessa.

Dileguandosi la memoria della guerra e della peste sorgevano gloriosi e solenni monumenti così in questa che in quella. Rettifica l'Abate Moschini (24) l'errore di tutti quegli scrittori i quali spacciarono innalzata con disegno di Jacopo Sansovino l'ampia chiesa di San Francesco e ne fa risalire l'origine ad un'epoca che non si discosta che di tre lustri appena dall'ingresso dei Veneziani, producendo il testamento di Bonifacio da Urbino del 9 di settembre del 1410 rogato da Giacomo *quondam* Albertin notaro, nel quale dispone del suo a favore della detta chiesa, la cui erezione si effettuò dieci anni dopo. E quand' anche fossimo privi di questo documento il suo stile architettonico parla chiaro per escludere il Sansovino, il quale non venne alla luce che mezzo secolo dopo.

Se il Moschini rettificava gli errori in che altri incorse parlando di questa chiesa, per quella di S. Giovanni di Verdara diceva il Marchese Selvatico (25) di meravigliarsi che niuna *guida* (eccetto il Chevalier che ne toccò leggermente) abbia mai detta parola di essa, la quale all'ampiezza accoppia leggiadria e leggerezza di stile. Qualità poco comuni a rilevarsi nelle chiese innalzate, come questa, intorno al 1450, quando le ispirazioni che prendevano gli architetti dai monumenti *greco-romani* facevano loro dimenticare le antiche forme dal Cristianesimo consacrate; presti piuttosto ad accogliere i numi del paganesimo che la fede del Vangelo. Ed è perciò che questo tempio porge una fra le rare anomalie architettoniche di quest' epoca (26). Circostanza che merita di essere considerata più nelle città venete che altrove, mentre fu qui anche maggiore l'influenza degli architetti, i quali poi dalla capitale la sparsero nelle provincie.

Pietro Lombardo, il quale godeva più di tutti i suoi compagni la stima del Senato e dei cittadini, fu anche preferibilmente

chiamato nelle principali città ad esercitarvi le arti che professava, e sono ben poche fra queste quelle le quali non si pregino di possedere qualche opera sua, o della famiglia.

Esisteva a Padova prima del nono secolo il monastero di S. Giustina, scrivendo il Mabillon (27) che intorno all' 870 Roscio Vescovo padovano faceva restaurare la contigua chiesa. Non consente a ciò il Muratori (28), il quale non trova conveniente di riferirne l' origine che al secolo x, coincidendo quest' epoca coll' erezione dei monasteri Benedettini di Venezia, Modena, Reggio e Parma. Ma non lasciando che si abbracci l' una o l' altra di queste due opposte opinioni (non essendo il luogo da promovere cotal disputa) ci limitiamo a notare, come essendo ridotto il secondo chiostro del monastero di S. Giustina prossimo a rovina per l' estrema sua vecchiezza, intorno al 1499 fecero ricorso i monaci a Pietro il quale ne diede loro il disegno: ma restando (non ne sappiamo la cagione) l' opera incompiuta, l' architetto che fu incaricato di seguitarla ne variò alquanto il concetto (29).

Nè solo per questa fabbrica avremo a dire aver Padova ambito quanto Venezia che si erigessero monumenti in cui si facesse noto l' amore che regnava all' architettura riformata da quest' insigne maestro; il Marchese Selvatico (30) ci offre ancora nella casa del Cav. Cicogna *agli Specchi* (la quale aveva appartenuto alla famiglia dei Bassani) uno degli esempi ne' quali risplende la grazia dello stile dell' architettura dei Lombardi. E viemmaggiormente vi si scopre paragonandola col profilare seguito nella loggia del Consiglio o corpo di Guardia; per cui conchiude quest' erudito illustratore non essere inverosimile che sia stata alzata quella casa col disegno dello stesso Annibale Bassano che qui abitava, e si piacque d' imitare lo stile dei Lombardi.

Dove poi ci vengon meno le notizie di edifizii innalzati nella prima epoca di stile lombardesco in Padova, ricorriamo alla storia trevisana che c' insegna come le seste e gli scalpelli di questa benemerita famiglia trovassero luogo in Treviso ad esercitarsi.

Nelle città di provincia furono molto meno frequenti che nelle capitali le occasioni di fondare nuovi edifizii, ma come non era ivi minore che in quelle la volontà e il genio, così vi si racconciarono le fabbriche antiche e si diedero loro tali forme che armonizzassero collo sviluppo ricevuto dall' architettura.

Rimontava al 1100 la cattedrale trevisana, e il mosaico di cui si componeva parte del pavimento, non ha guari scoperto con l' anno 1141 ed il nome dell' artefice Uberto, reca aperta testimonianza che quest' origine era analoga alle storiche tradizioni. Col progredire del tempo vi fu aggiunto l' atrio e rizzate al suo ingresso le due colonne, le quali basavano, secondo il costume, sulle groppe di due leoni giacenti.

Sul finire poi del 1400 nacque il pensiere al Vescovo di dare a Pietro Lombardo l' ufficio di aprire una larga finestra e d' ornarla sontuosamente in fronte alla porta principale perchè l' interno della chiesa vi acquistasse maggior lume (31).

E come da cosa nasce cosa, così fu anche determinato che egli si occupasse del disegno della principale cappella, e delle vicine due minori deperite per vetustà. Riuscita l' opera corrispondente all' aspettativa che se ne aveva, si riserbò il Lombardi di scolpire le statue e gli ornamenti di cui dovevano essere coperte le pareti a Venezia nel suo fondaco a San Samuele. Per la qual cosa abbandonando egli la cura di presiedere al rimanente della fabbrica del duomo (che dopo vedute le tre cappelle era nato nei cittadini il desiderio di vedere altresì restaurato nel medesimo stile tutto il rimanente della chiesa) a maestri muratori poco esperti, non ebbero questi appena incominciato a voltare la cupola che difettando di solidità rovinò.

Fu da questa sventura costretto Pietro ad accorrere sollecitamente per fondarla di nuovo e per provvedere agli sconci nati dalla sua lontananza.

Ma quando le opere non sorgono con favorevoli principii, tutti si fanno lecito di spacciare opinioni e giudizi, e spesso fra le ciarle rimane sospeso il procedimento di esse. Così il duomo di Treviso non avanzò oltre le anzidette tre cappelle e, morti i Lombardi, andò anche perduto il disegno che Pietro

aveva lasciato. Trascorsero due secoli avanti che s' intraprendesse a compire l' opera sospesa. Si disputò quale dei due disegni si dovesse scegliere o quello del conte Ottaviano Scotti o l' altro dell' architetto Filippo Maria Preti, ma giudicati ambedue poco idonei, si venne finalmente al partito di adottare il terzo che presentò il conte Giordano Riccati, nel quale erasi seguito uno stile che si conciliava più degli altri due colle cappelle dirette dal Lombardo. Non erasi compiuto appena l' abside ed incominciate le navi che insorsero nuove dispute fra i Capitolari, alcuni dei quali esigevano che la fabbrica procedesse come il Riccati l' aveva immaginata, altri proponevano modificazioni ed aggiunte. Prevalendo l' opinione di questi ultimi il Riccati pieno di dispetto deplorava la condizione d' un architetto che vedesi contrafatto il proprio concetto e sfogava l' afflitto suo animo all' Abate Boaretti uno fra' veneti letterati di maggior fama (32).

I difetti che si scorgono in questo tempio valgano essi ad indicare cosa fruttino queste dispute che ridestate in molte occasioni hanno sempre pregiudicato al buon esito di non pochi monumenti, i quali godrebbero l' estimazione che lor si nega per essersi atteso ai consigli di persone prive di buon gusto e di pratico intendimento.

Un fine corrispondente a quello del duomo ebbe in Treviso l' antichissima chiesa di S. Maria Maggiore. Imperocchè venuti i fabbricieri nella risoluzione di nuovamente riedificarla, ne confidarono il disegno a Pietro Lombardo, il quale lasciandone poi la cura a Tullio tant' innanzi procedè che in breve tempo furono compiute le tre cappelle maggiori e la crociera. Ma o venissero meno i mezzi, o insorgessero anche questa volta le solite controversie, la chiesa restò incompiuta, nè mai si terminò, benchè a lode delle buone intenzioni che si avevano dai Trevigiani testimoniasse il Temanza di avere veduti nella contigua piazza molti rocchi di colonne a ciò designati (33).

Questi casi sogliono essere molto più frequenti nelle fabbriche delle chiese che negli edifizii consacrati ad usi pubblici o privati; poichè ivi molte persone pretendono dominare l' architetto, e nelle dispute si accrescono le spese e manca poi la

maniera di terminare l' edifizio. Sono essi minori nelle fabbriche che spettano ai privati. Ivi è un solo quello che ordina, quindi sono più facili a conciliarsi le dispute fra loro. L' unico pericolo di mal fondato calcolo può esser cagione di sostare. Pietro Lombardo trovò anch' egli miglior ventura a Treviso operando pei privati che per le chiese.

Il palazzo dei Conti Pola eretto da lui dai fondamenti nel 1490 forma l' ammirazione di quanti lo veggono per l' imponente sua facciata, l' ingresso e l' ardita scala interiore (in parte demolita, minacciando rovina). Gareggiava con questo l' altro dei Bressa nobili trevigiani. Questo, che il P. Federici dice modellato da Tullio, sembrava (prima che si distruggesse) al Canonico Crico residenza degna di principe. Aveva un portico ne' due lati esterni con archi sveltissimi sostenuti da isolate colonne, ed all' ingresso un' ampia corte.

Mentre Pietro si occupava eziandio delle fortificazioni della città ordinate dal Senato, in cui per età già matura aveva per compagno il suo figliuolo Tullio, e Fr. Giocondo Domenicano, del quale avremo luogo discorrere diffusamente, Fr. Giocondo attendeva singolarmente a rafforzare e dirigere il murato, ed a Pietro fu allogato il disegno della porta di S. Tommaso, vero esempio di sodezza e di eleganza. E forse furono ancora da lui disegnate quelle dei Ss. Quaranta e l' Altinia, almeno così la pensa il Canonico Crico, il quale si è con tanta diligenza dedicato ad illustrare i monumenti della sua patria (34).

Nel secolo VIII volendo il Patriarca d' Aquileja Calisto anche a Cividale di Friuli una patriarcal sede rispondente alla sua dignità, ingrandiva la vetusta chiesa di S. Maria, e al suo fianco faceva innalzare l' ottaedro battistero che fu dal dotto Canonico Lupi descritto ed illustrato (35).

Questa chiesa per i sommovimenti di terra cui andò soggetta, e molto più per il tempo non era più atta a ricevere alcun restauro, per cui i Canonici furono tutti concordi nel pensiere di riedificarla.

Era il 6 giugno del 1457 che chiamato Bartolomeo Cisterna architetto in Udine assai conosciuto poichè lavorò per la città e fu da essa stipendiato, a lui confidarono questa fabbrica (36).

Si accinse egli a quell' opera, e l' aveva già condotta a buon termine quando una notte cadde la metà della chiesa (57).

Passarono alcuni anni senza che se ne dessero pensiero finchè essendo vicino a terminare il secolo e la fama predicando dappertutto il valore di Pietro Lombardo i Canonici di Cividale l' incaricarono a ricostruire il duomo. Ma non prima del 1502 fu egli in grado di accettare l' invito. Venne allora a Cividale e conservando quelle parti dell' edifizio che esistevano, e fra queste la porta principale, riedificò il duomo con tanta bellezza che il Conte Maniago nell' encomiata sua opera *delle arti e degli artisti friulani* dice « che ogni appassionato per » l' architettura contemplando in oggi la maestosa semplice ar» dita mole, compiange bensì la sorte di Bartolomeo della Ci» sterna, ma gode in vedergli sostituito uno degli artisti più » famosi che allora fiorissero.

Penetrando bene nella storia architettonica di quest' epoca si conosce che fu pregio di alcuni individui di far abbracciare dall' arte quelle riforme e modificazioni che rivelano gli edifizii da loro innalzati. Mentre quello stesso che abbiamo considerato in Toscana, vediamo ripetersi ora nella Venezia. In quella il primato era tenuto dal Brunelleschi, in questa dai Lombardi. Dove essi non influirono estendendo lo stile introdotto, le pratiche dell' architettura arco-acuto erano ancora in vigore nè si pensava a rimoverle.

La porta maggiore del duomo di Cividale disegnata da Bartolomeo della Cisterna ne sia l' esempio. Era coetaneo e concittadino a quest' architetto Nicolò Lionelli, al quale il municipio d' Udine ordinava nel 1451 il disegno del palazzo del Comune. Ed egli non dubitava d' imitare que' medesimi ornati e compartimenti che si erano seguiti in simili costruzioni dagli architetti del secolo precedente. Ciò non di meno il Maniago non esita ad affermare che può questa fabbrica sostenere il confronto di tanti superbi edifizii vicini fatti nel meriggio dell' arte (58).

V' erano anche in alcuni paesi altre cagioni che militavano a favore dello stile antico; per i frequenti casi che si presentavano di compiere una chiesa o di restaurarne un' altra; gli

architetti erano perciò obbligati ad adottare un metodo che all' antico si uniformava perfettamente. A questo consiglio non attesero gli architetti che vennero dopo, e se anche vi badarono, il loro stile arco acuto così in Italia come in Francia fu molto diverso dall' altro che si usò nel principio del secolo XIV. Vi fu corruzione nei profili, si preferirono le curve alle linee verticali, e la corruzione fu singolarmente spiegata nel determinare le forme di certi particolari; poi i capitelli imitano un grosso cavolo rovesciato, o il cardo volgare a foglia lanceolata.

Sopra queste traccie principalmente si vedono condotti molti grandi lavori che si operarono intorno alla metà del secolo XV nel duomo di Verona.

Toccammo già della prima epoca di quest' insigne cattedrale. Desiderarono i cittadini di restaurarla ed abbellirla, e si pose mano primieramente a cangiare gli antichi pilastri in colonne, e dare agli archi una piegatura che inclina all' acuto. Non paghi gli architetti di ciò, fu quasi dalle fondamenta costrutta la parte superiore del duomo, ma fra questa e lo stile di alcune cappelle, sono tante le differenze che non v' ha chi non le noti, ad onta di tutta la cura che può supporsi avessero gli architetti di nasconderle. Quindi è che l' antica facciata piccola e ricchissima innalzata nello stile che regnava nel 1115, a cui appartiene, non supera la cornice, ed i filari alternati di mattoni e di marmo costruiti dopo hanno riscontro cogl' indicati lavori dell' interno.

Il portico sorretto da grifoni che afferrano delle palle, i bassorilievi ricchissimi i quali rappresentano delle cacce, ed effigiano Orlando e Oliviero scolpiti ne' pilastri che formano, siamo per dire, l' imposta della porta maggiore, corrispondono a quest' epoca: come pure la parte meridionale, e l' estremità orientale voltata a semicerchio, l' una e l' altra ornate di linee lunghe e sottili, composte di pilastri che sorreggono i capitelli ed una cornice elegantissima che s' approssima allo stile del rinascimento. Questa facciata (senza punto badare ad alcune finestre acute e composte aperte dopo) formerebbe una delle più decise anomalie, se non si sapesse che collo stile di transizione andava tuttavia associato l' arco acuto, e che mentre

in un luogo sorgevano edifizii, in cui si faceva ogni sforzo per fare sparire le memorie dello stile precedente, in altri invece si attendeva soltanto a modificare il gotico (39).

Questo accadeva in molte città della Venezia, e mentre nella capitale la famiglia dei Lombardi si studiava ad erigere palazzi con ogni maniera di magnificenza; le fabbriche di altri luoghi manifestavano il gusto antico.

La chiesa di San Lorenzo di Vicenza ridotta nello stato presente ne' primi anni del secolo XV offre uno dei più belli esempi di architettura ad arco acuto (40). Vi si uniformavano i restauri e gli abbellimenti che ricevette contemporaneamente il duomo dei quali se ne può formare solo un' idea da alcune delle sue parti esteriori, e dalle tre navi interne. Fa però un odioso contrasto la cripta aperta da Bertotti Scamozzi, come pure la porta destra rastremata che disegnò Andrea Palladio, come afferma il Temanza (41), d' ordine di Monsig. Paolo Almerigo. Purtroppo questi miscugli di stili furono generalmente seguiti da molti di questi architetti, i quali ad onta della buona opinione che godevano par che avessero perduta ogni idea di unità e d' insieme per operare più a capriccio che con senno. Era minor male distruggere una chiesa per riedificarne un' altra che praticarvi certi innesti che movono a sdegno.

Verona fra le altre città ha fabbriche insigni innalzate nel secolo XV, e noi ci troviamo nel caso di doverle comprendere nella serie di edifizii di una data più recente di questa, tanti e tali sono stati i cangiamenti e le modificazioni che hanno subite.

È delle poche che non sieno di questo numero la chiesa dei Ss. Nazzaro e Celso la cui erezione rimonta al 1031, fu nel 1464 da cinque ridotta a tre navi e ristaurata in guisa che ha perduto meno di tante altre il suo stile originale (42). È questo anche meglio conservato nella chiesa di San Francesco di Rovigo. Innalzata nel 1296 dalla munificenza di Obizzo II d' Este, nel 1300 non era progredita la sua costruzione che poco più innanzi della crociera. Quando si fu per compierla nel 1430 si attese che una parte connettesse in maniera con l' altra da non farvi scorgere nessuna differenza (43).

Queste cose ci hanno fatto tante volte ripetere che non si dee nella storia dell' architettura seguire un sistema ma stare ai fatti e alle semplici descrizioni, la qual cosa ci è manifesta esaminando le fabbriche coeve di Venezia e delle città a lei più prossime. Imperocchè mentre consideriamo nella capitale spiegarsi uno sviluppo architettonico, ignoto in altri luoghi, dello stile che inclina al classico, scorgiamo all' opposto che le pratiche dell' arco acuto sono seguite alla medesima predilezione di prima; per cui all' aspetto di quest' anomalia rifuggiamo di pronunziare l' oblio di uno stile che aveva formata l' ammirazione delle età passate.

Convien dunque conchiudere che realmente la tendenza a farlo scomparire dall' Italia prendesse la sua origine da quest' epoca, ma non ne fosse così pronto l' esito come s' immaginava.

Le capitali dove le mode d' ogni specie presto nascono e con altrettanta sollecitudine si cambiano, furono anche le prime dove si operò questo cangiamento architettonico, ma non l' abbracciarono subito le città minori. Per cui come a Venezia scorgiamo lo stile di transizione dai Lombardi ampiamente esteso, nelle provincie al contrario s' abbracciò molto più a rilento.

Sarà ora ad esaminare se le medesime fasi subì questo stile anche nelle città lombarde.

Gli antichi storici narrano che Bramante da Urbino fu il primo in Lombardia a far quello che Brunelleschi fece per Toscana, i Lombardi per Venezia.

Noi però ciecamente a questo non consentiamo, stimando molto acconcio l' indagare prima se ciò che fu finora ripetuto sia poi da seguirsi ad occhi chiusi.

L' epoca a cui rimontano alcuni monumenti milanesi che passarono disegnati da Bramante non corrisponde in tutti nè con l' età in cui visse, nè col suo arrivo nella capitale della Lombardia, per la qual cosa conviene andare ben cauti, imperocchè la cognizione precisa dell' epoca in cui vennero fondati questi edificii manifesta l' erroneità di quegli scrittori che gli attribuirono all' Urbinate. Ma anche quest' errore ha la sua scusa nell' uniformità del nome di Bramante che ebbero più architetti, i quali si emularono in valore. Tuttavia si deve

emendarlo ed è altresì necessario cancellare il nome di Bramante in alcune fabbriche di Milano che la tradizione gli attribuisce, col che si verrà eziandio a far manifesto che lo stile di transizione era già introdotto a Milano e nel suo stato prima del suo arrivo. Però non è vero che vi si fosse introdotto assai prima che in Firenze.

Nelle grandi opere promosse da Giovanni Galeazzo Visconti si seguiva l' arco acuto, ed avendo queste ad esempio non è da presupporsi che que' medesimi architetti i quali presiedevano alla costruzione del duomo, nelle fabbriche minori operassero poi diversamente. È perciò certo che del governo dei Visconti non esiste in Milano segno veruno che l' architettura da gotica volgesse a modificarsi, o cambiarsi come in Toscana.

Coerente il Vasari al suo sistema di volere attribuire ai suoi fiorentini il merito di avere introdotto in tutte le principali città d' Italia lo stile seguito dal Brunellesco a Firenze, trovò la maniera di non eccettuare Milano. Antonio Averulino detto il Filarete di Firenze aveva nel 1460 scritto il suo trattato d' architettura; venuto in mano di Giorgio vi trovò com' egli descriveva e delineava la facciata di un palazzo che Francesco Sforza aveva donato al Duca Cosimo; soggiungendo che venutone il Duca in possesso l' ampliò in guisa che la facciata, la quale era prima lunga braccia cinquantasette e mezza, fu portata ad ottantasette e mezza. Il Vasari quindi ci viene ripetendo che tutte le decorazioni di questo palazzo furono opera di Michelozzo citando a questo proposito in suo appoggio il libro ventesimoquinto del Filarete. Ma il Filarete a dir vero non scrive già che questo fosse di suo disegno e neppure accenna l' autore a cui appartenga. Fu pertanto questa la ragione che il palazzo in contrada Bossi (n.° 1774), fu mai sempre tenuto per opera di Michelozzo e tale anche lo disse il Consigliere De-Pagave che pure passa fra i più diligenti ed eruditi scrittori di cose d' arti.

Il Vasari a ciò forse fu indotto dalla voce che allora correva non fare Cosimo opera nessuna se non si valeva di Michelozzo: e se è vero (come s' afferma) che lo spedisse per questo fine a Venezia, l' avrebbe egualmente incaricato per

Milano. Nel quale avviso fu confermato il Vasari trovando dal Filarete descritto questo palazzo appresso all' altro dei Medici, opera certa di Michelozzo. Il suo errore però si rende chiaro a chiunque si faccia a confrontare lo stile di questi due edifizii; mentre resterà convinto che quel di Milano sente ben poco della maniera di Michelozzo (44). Similmente non sappiamo trovar vera l' opinione dell' erudito sig. Ferrari (45) che attribuisce al fiorentino architetto il disegno della cappella di San Pietro Martire in Sant' Eustorgio, opera anch' essa priva di tutte le prove necessarie a dimostrarla sua.

Se pertanto escludiamo la presenza di Michelozzo a Milano nell' epoca citata dal Vasari, o almeno non si vuole che egli qua venisse per l' opera che gli fu attribuita; la storia non indica poi venuto a Milano nessun architetto di gran fama contemporaneo alla riforma architettonica che si operava in Toscana, e il quale potesse introdurla colà. Ma quello che maggiormente c' induce a tenere per fermo che o realmente ciò che dice il Vasari non sia da accettarsi, o almeno quand' anche si accolga, la presenza di questo toscano poco influisse sugli edifizii coevi di Milano i quali non manifestano certamente alcuna inclinazione allo stile già esteso a Firenze.

Ci mancano le testimonianze per determinare precisamente l' anno, ma non troviamo eccezione ad avere per molto verisimile che in questo secolo sorgesse la facciata dalla sospesa chiesa di San Giovanni della Conca, uno fra' più belli esempi del gotico posteriore. La cronaca Fornari (46) c' istruisce che intorno al 1400 con disegno di Bernardo da Venezia s' innalzò l' altra soppressa di S. Maria del Carmine, la quale, scorgendosi poco solida, fu nello stato presente condotta dal ducale ingegnere Pietro Solaro nel 1446 (47), ed è pur dessa disegnata sopra uno stile uniforme all' altra di San Giovanni. E qui potremmo citarne molte le quali nell' inclinare che fa l' arco acuto, recano, a nostro avviso, le maggiori testimonianze.

Se la critica ci ha indotti a privare del primato che il Vasari attribuiva a Michelozzo riguardo alla riforma dello stile in Milano, l' esame che imprendiamo a fare sulla storia artistica di questa cospicua capitale ci ha somministrato un altro

argomento per trovarne un' origine più verisimile ed idonea. Non vogliamo essere di quelli che basati sul nome di un architetto milanese tramandatoci da un marmo napoletano onde indicarci che Pietro di Martino nel 1445 disegnò l' arco di Castelnuovo a Napoli, argomentano che lo stile architettonico aveva già presa una nuova direzione a Milano, mentre quell' arco (come altrove notammo) non può darne una testimonianza bastevole, e si vede che a Milano c' erano degli architetti valenti, ma non dei riformatori. E come diciamo di Pietro di Martino Lombardo era fra questi, possiamo anche soggiungere, che o gareggiavano con lui o di pochi anni lo superarono Giovanni da Valle, Costantino Vaprio, il Civerchio, Ambrogio Filippo e Carlo Bevilacqua, tutti milanesi. E dei contorni Pietro Francesco Pavese, Albertino da Lodi, che operava intorno al 1460, Cristoforo Solari, Agostino Busti, Zenale da Treviglio, il Foppa, Tomasino e Rotario da Treviglio. Ma quando avrem ben detto che questi godevano di un' alta riputazione e che le opere loro formano l' ammirazione dei cittadini e degli stranieri non avremo d' un punto solo raggiunto il fine che ora ci proponiamo.

Di alcuni di questi abbiamo già tenuto discorso descrivendo il duomo di Milano e la Certosa di Pavia, ma come l' uno e l' altro di questi edifizii corrispondono ad un' epoca in cui anche progredendosi in queste costruzioni ne dovevano conservare le forme originali; così essi vanno compresi nella serie di quegli architetti che seguivano lo stile arco-acuto, e quand' anche alcun poco se ne scostassero non si toglievano mai dall' accordare i particolari con l' insieme che era gotico. Convien perciò prescindere da tutti questi, e trovare un architetto le cui opere manifestino il meriggio dello stile di transizione in Milano.

Il Vasari nella vita di Piero della Francesca racconta « che » questo pittore condottosi da Borgo San Sepolcro a Roma la- » vorò per Papa Nicolò V in palazzo due storie nelle camere » di sopra a concorrenza di *Bramante da Milano,* le quali fu- » rono similmente gettate a terra da Papa Giulio II perchè Raf- » faele vi dipingesse la prigionia di S. Pietro e il miracolo di

» Bolseno insieme con altre che aveva dipinte *Bramantino pit-*
» *tore eccellente* de' tempi suoi ».

Questo passo del Vasari (senza citarne altri) indica dunque chiaramente l' esistenza di un Bramante che precede di alcuni anni alla nascita dell' altro Bramante Urbinate, al quale, come superiormente fu notato, si attribuiscono delle opere che non ponno esser sue.

Fu Bramantino quel desso il quale avendo disegnato e misurato molti edifizii notabili di Lombardia e delineatone le piante le raccolse tutte in un libro che il Vasari vide in mano di Valerio Vicentino e si maravigliò della diligenza e della scioltezza onde quelle cose erano eseguite.

Si trovava egli ai tempi di Nicolò V in Roma, e le opere che vi faceva erano lodate da Leon Battista Alberti, quegli che presiedeva a tutti i lavori ordinati dal Papa. Questo solo può farci argomentare che la maniera che seguiva corrispondeva a quella di Leon Battista. Ma di niun' opera di architettura si tien parola dai biografi ch' egli eseguisse in Roma.

Però il Vasari soggiunge « che se il Bramantino servì Ni-
» colò V nella pittura, ha sempre ben posseduto le cose d' ar-
» chitettura, se fu cagione che dopo lui Bramante (d' Urbino)
» divenisse eccellente nelle cose d' architettura; se le prime
» cose che studiò Bramante (d' Urbino) furono quelle di Bra-
» mantino ».

Da questi dati abbiam ben d' onde conoscere che vi fu un Bramantino milanese, il quale partendo dalla patria trovò ad impiegarsi utilmente in Roma esercitandosi nella pittura e come ebbe fama in questa l' ebbe egualmente di architetto da istruirne Bramante da Urbino. Ed il discorso del Vasari acquista tutto il necessario fondamento applicandolo alle opere che si vedono a Milano di quest' artefice le quali combinando precisamente con l' epoca, può argomentarsi ch' egli vi tornasse e gli si debbano attribuire. Nè si può altrimenti giudicare avendo sott' occhio molte testimonianze per cui non si deve ammettere l' arrivo a Milano dell' altro Bramante Urbinate che intorno al 1490.

Ajuta la nostra ricerca l' esistenza d' un Bramante il quale introdusse prima dell' Urbinate quello stile che per antonomasia

i Lombardi chiamano *bramantesco;* ma si deve provare come questo stile venutovi con Bramantino andasse poi tanto a genio dei Milanesi che obbligavano gli architetti a seguirlo.

L'edicola Tarchetta esistente nel duomo ne sia un esempio.

Alessio de la Tarchetta Capitano della *corte di Larengo* devotissimo di Maria Vergine *ha fatto fare quest' opera* nel duomo l'anno 1480 a dì 14 del mese di agosto. Così nelle iscrizioni poste lateralmente all' edicola (48).

Nelle ordinazioni capitolari della fabbrica del duomo relative alla di lei erezione si trova che venne permesso al Tarchetta di costruire nel duomo la detta edicola a condizione però che fosse degna e della *gloriosa Regina del cielo e dello stupendo nostro duomo* e che il Tarchetta si studiasse con tutte le sue forze affinchè l' opera venisse eseguita *iuxta opera hodierna in Italia existentia.* Sia pure che il disegno di quest' edicola si allogasse ad altro architetto, ciò non toglie che le parole di questo documento non dichiarino che si richiedeva che il lavoro corrispondesse allo stile che si era introdotto, e mostrando lo fanno eziandio rilevare che da poco tempo si conosceva in Milano, giacchè, quando fosse diversamente, inutile sarebbe stato l' usare di quest' espressione. Ma perchè non esiste in Milano una fabbrica la quale corrispondendo appresso a poco alle forme greco-romane di quest' edicola superi di alcuni anni la metà del secolo XV, così avendosi per fermo che Bramantino tornasse da Roma intorno a questo tempo puossi anche con molta ragione argomentare che fosse dei primi ad introdurlo (49).

Il Pontefice Nicolò V morì il 24 di marzo del 1453. Non abbiamo memoria di altri lavori fatti dal Bramantino in Roma al di là di quest' epoca, dunque nulla di più verisimile che il suo arrivo a Milano vi si avvicini.

Non avremo documenti per attribuire a suo disegno l' ampio casamento chiamato una volta *Broletto nuovo delle farine* diviso in due cortili con portici all' intorno e con porte di prospetto che mettono a due diverse strade, situato in porta Comasina nei circondari in parte di S. Tommaso in Terra Nuova e in parte in San Nazzaro in Pietra Santa. Ma questo palazzo

che apparteneva al Conte Francesco Carmagnola annunzia lo stile conosciuto ora per bramantesco e nel confronto che si può fare con molti altri edifizii gotici che sono ancora in Milano, non può nascere incertezza che questo non s' innalzasse quando gli architetti si studiavano di abbandonarli. Dell' epoca in cui fu innalzato può recarne qualche lume lo stile, ed il sapersi da un atto del notaro Galeazzo Palazzi, riferito dallo storico Giulini col quale veniamo a conoscere che passato questo dall' antico possessore in dominio del Conte Pietro Dal Verme, dichiarato ribelle, la Camera Ducale se ne impadronì nell' anno 1468 (50).

Non basta! Ognuno che sia alquanto versato nella storia milanese conosce che l' Arcivescovo Antonio Arcimboldo volendo ampliare l' antico palazzo Arcivescovile, (una parte del quale era occupata dal Vicario generale ed un' altra serviva ad uso del foro ecclesiastico) ottenne dal Duca Giovanni Galeazzo Maria Sforza il sito occupato dal palazzo di Giustizia ed altri contigui casamenti, obbligandosi a ristaurare, ornare e compire la detta fabbrica dell' Arcivescovado. Si concilia con quest' epoca il cortile verso la piazza con loggia partita in tre lati le cui colonne di pietra hanno bellissimi capitelli, ove sono impressi degli ornati che sentono delle maniere bramantesche. Fin qui noi poniamo innanzi delle fabbriche le quali precedendo di molti anni la presenza del Bramante Urbinate hanno uno stile tutto originale. Arroge che l' argomento prenderà vigore provandosi che anche gli edifizii che sono attribuiti all' Urbinate non sono e non possono essere di lui.

Il Consigliere Pagave, il Milizia, il Ticozzi, il Bugati e con questi molti altri scrittori delle cose d' arte milanesi pensano, chi con più franchezza chi meno, che l' atrio della Madonna presso S. Celso sia disegno di Bramante d' Urbino commessogli da Gian Galeazzo. Noi non ci faremo a confutarli con molte parole, ma il nostro giudizio si baserà sopra questi due soli argomenti: lo stile da un lato, il silenzio dall' altro d' un discepolo e necessariamente contemporaneo. Circa lo stile ci faremo a considerare col sig. Ferdinando Cassina (51), che le modanature prive di ogni ornato e le sagome dei capitelli corinti danno

molto a riflettere se questo vestibolo sia veramente disegno dell' Urbinate, quando si conosce che ogni capitello era sua creazione variandone le forme anche in uno stesso portico e non trascurando mai qualche intaglio nelle modanature. In quanto poi riguarda la storia appare strano che mentre i moderni inclinano generalmente ad attribuire all' Urbinate quest' opera, gli antichi o col silenzio o col darne il merito ad altri la escludono. Citeremo pel primo Cesare Cesariano discepolo del Bramante Urbinate. Nel commento a Vitruvio (52) parla degli atrii e dei cortili e viene porgendo degli esempi di alcuni di questi che esistevano a suoi tempi e passando poi a nominare il suddetto della *divina Vergine Maria a Santo Celso, siccome opera bellissima per gravità e purezza di stile*, tace dell' architetto; lo che egli non fa riguardo alla sagrestia di S. Satiro che chiaramente la dice disegnata dal suo maestro *Bramante da Urbino.*

Il Vasari parlando di Cristoforo Lombardo dice come di suo disegno sorgesse il portico di S. Celso in Milano, che dopo la morte sua fu finito da Tofano detto il Lombardino, il quale come aveva già narrato nella vita di Giulio Romano « fece » molte chiese e palazzi per tutto Milano e in particolare il » monastero, facciata e chiesa di S. Catterina alla Porta Tici- » nese e molte altre fabbriche a questa somiglianti ».

Constando però dalla serie cronologica degli architetti della fabbrica del duomo pubblicata dal Franchetti, che Cristoforo venne eletto architetto del duomo il 15 di gennajo del 1526 rimane affatto senza valore il discorso del Vasari, dovendosi preferire quello di Cesariano il quale afferma la costruzione dell' atrio effettuata molto tempo prima. Ma non si pensi che il Vasari non l' avesse attribuito a Bramante se per tale si fosse considerato quando scriveva la vita di quest' architetto. Nè valsero però le ricerche a trovarlo giacchè da un altro passo (53) dello stesso Cesariano si può anche con molta ragione argomentare che anche ai suoi tempi fosse ignoto l' architetto dell' atrio di San Celso: *Cossutio*, egli scrisse, *haverle suscepte e memorate: quasi dicat benchè niuno commento sia sta trovato in epso, tamen per la loro magnificentia,* ec.

Ma se la cosa è tale come dunque spiegare la vieta tradizione che non solo quest' atrio ma la chiesa sia stata interamente disegnata da Bramante Urbinate?

Il Bianconi, al quale essendo Segretario dell' Imperiale Accademia di Belle Arti riuscì di trovare un disegno della facciata di S. Celso colla sottoscrizione di Bramante (54), fece tenere per vero ciò che fino a quel tempo non circolava che come semplice sospetto e dal detto disegno della facciata se ne trasse il corollario che era di Bramante da Urbino l' atrio e la chiesa. Ognun conosce per se stesso che questo ragionamento manca affatto di base. Mentre come vi sono prove chiarissime che la chiesa e l' atrio esistevano quando venne Bramante a Milano, nulla più di naturale che rimanendo ad erigersi la facciata a lui se ne dasse l' incarico. Ma come poi i tempi intorbidarono i progetti di Lodovico il Moro, la facciata non fu innalzata e soltanto ne fu conservato il disegno. Nè si pose mano a quest' opera che intorno alla metà del secolo decimosesto incaricandosene del disegno il perugino Galeazzo Alessi. Legò egli la facciata con l' ordine già esistente del vestibolo in guisa che l' una sta in armonia coll' altro. Ma quando imprese ad innalzare la parte superiore cadde nei difetti dell' età caricandolo di attici pilastri, colonne e cornici, che l' occhio soddisfatto della semplicità del primo siegue con molta fatica le tante cose poste in esso dall' architetto desideroso di ornarla soverchiamente, per cui mentre si acquistò gli elogi del volgo non si meritò l' approvazione degl' intelligenti.

Benchè l' Alessi sia in tutte le *guide* considerato architetto della facciata, non isfuggì all' occhio sagace e penetrante del Promis che anche il disegno della cupola può competergli, non essendovi analogia fra questa ed il rimanente del tempio. Di esso può leggersene la descrizione nella *nuova Guida di Milano* scritta con quella diligenza, erudizione e critica tutta propria dell' anzidetto benemerito Segretario Consigliere Carlo Bianconi.

Il Torre nel suo *ritratto di Milano* senza badare ad epoca ed a circostanza scrisse francamente doversi a Bramante d' Urbino il merito del disegno dell' Ospitale Maggiore.

Confutare certi errori i quali cadono sott' occhio a prima vista è tempo perduto. Ma se il Torre afferma ciò, non ci mancano storici più discreti e riserbati di lui i quali attribuiscono a Bramante d' Urbino alcuni lavori successivi, che tutti non abbiam noi per suoi. Ma prima di occuparci esclusivamente di loro rimonteremo all' origine dell' ospedale e dalla sua storia risulterà con molta maggiore chiarezza di prima l' insussistenza del pronunziato del Torre in guisa da troncare per sempre il pericolo che sia seguito da altri.

Dal Duca Francesco Maria Sforza si riconosce la fondazione dell' ospitale maggiore, e del suo governo commesso ai laici conforme alle facoltà a lui impartite nel 1446 dal Pontefice Nicolò V.

Cedeva Francesco Maria, testimonio il P. Fumagalli, un ampio palazzo che possedeva vicino alla basilica dei Ss. Nazzaro e Celso (55) ed incaricava del disegno della fabbrica il fiorentino architetto Antonio Averulino detto il Filarete (56). Esperto nella professione, e dotto com' era, non pago di aver condotto l' edificio a tutta la sua perfezione volle pure descriverlo e delinearlo nel codice di cui abbiamo superiormente discorso. In questo narra tutta la cerimonia ch' ebbe luogo allorchè il giorno 12 aprile del 1457 si mise la prima pietra dal Duca Francesco con Bianca Maria, il Conte Galeazzo, Madonna Ippolita e Filippo Maria e gli altri suoi figliuoli: nella nobile comitiva v' erano i Duchi di Mantova e di Monferrato, col Conte di S. Angelo ed un gentiluomo napoletano ambasciatore del Re Alfonso, Taddeo da Imola con altri molti. La pietra fondamentale portava uno scritto del valente letterato Tommaso da Rieti.

Con questo documento noi dunque veniamo in chiaro dell' architetto dell' ospital maggiore di Milano e veniamo eziandio a conoscere tanto per ciò che l' autore medesimo descrive, quanto per la testimonianza di Cesare Cesariano che tutto il grande edifizio era isolato e circondato da portici sì nell' interno che nell' esterno: ma che però nell' esterno erano innalzati soltanto in tre lati, mancando quello dalla parte del naviglio come di fatto manca tuttora. Il Cesariano però non dice chi ne sia stato l' architetto: lo che ora a noi non cale, supplendovi lo stesso

Filarete; ma proseguendo a descriverci il fabbricato afferma che in allora consisteva in un gran quadrato isolato diviso internamente in quattro cortili che nel centro della croce aveva, come ben anche al presente, la chiesa tutta aperta con cupola affinchè gli ammalati potessero vedere le funzioni.

A questa parte d' edifizio tien dietro l' altra la quale innalzata poco dopo fece credere a taluno che lo fosse da Bramante Urbinate. Ma come andò libera da cangiamenti e modificazioni la parte primitiva, così dell' altra non abbiamo che induzioni a fare. Ripeteremo anche qui che dove il Cesariano tace delle opere del suo maestro poca fede si può avere per attribuirgliele, ma nel caso presente è anche a riflettere che al tempo in cui scrisse il Cesariano i portici esterni dello spedale erano già fatti per tre lati del grande quadrato che includeva i quattro cortili e si conoscerà di leggeri che un tanto lavoro o doveva essere già fatto o si stava facendo allorchè Bramante venne a Milano.

Il giorno 18 di maggio del 1621 Giovanni Pietro Carcano donava all' ospitale metà dell' usufrutto di dieci anni della cospicua sua eredità onde s' ampliasse il fabbricato dello Sforza innalzandovi la chiesa, il gran cortile e la facciata di mezzo (57).

Breve tempo s' indugiò ad eseguire quanto veniva dal testatore prescritto incaricando l' architetto Francesco Richini di un disegno che armonizzasse il vecchio col nuovo. Fu egli che architettò il magnifico cortile di mezzo cogli altri quattro minori che sono una ripetizione di quelli del Filarete nel lato opposto: e per tal fatta unì l' antico spedale al moderno servendosi della disposizione del detto portico già esistente perchè egregiamente fabbricato, e di un disegno quasi che tutto nuovo: e lo ritenne intatto fino all' altezza dell' ornato parapetto cambiandovi solamente i capitelli delle colonne, e non già le colonne stesse come si è creduto senza fondamento affermare. La cosa è chiara: perchè rimuovere le colonne quand' esse combinavano colle altre logge? Ma si rimossero i capitelli; imperocchè argomentandosi che questi fossero se non di disegno almeno di stile eguale a quelli delle colonne del portico esterno, essendo una specie di capitello composito, non potevano

essere conservati dal Richini il quale sopra i medesimi voleva alzare l' ordine composito come egregiamente fece. Egli dunque vi sostituì un capitello d' ordine jonico moderno con fregio al collarino acciò meglio legasse l' antico disegno col suo proprio e per soprapporvi un secondo ordine diverso nel che seppe riuscire con tant' armonia che tutto si direbbe parto d' un solo.

Se perciò le opere del Richini non ci lasciano distinguere con tutta quella chiarezza che sarebbe pure necessaria per venire a capo della nostra ricerca se realmente Bramante d' Urbino fosse l' architetto del portico che ha precedute le opere del Richini, avremo però sempre molta ragione di dubitarne se, come abbiamo detto più sopra, si pone mente all' epoca nella quale può essere stato eseguito.

Facciamoci ora alla facciata la quale presenta nel corpo di mezzo alquanto rialzato dal Richini lo stile dell' architettura greco-romana: sulle ali poi è imitata con maggior purezza l' antica fabbrica del Filarete, nei bellissimi gotici ornamenti di terra cotta così nella fascia o fregio, come negli arabeschi sul contorno dei finestroni, negli archivolti e nei busti delle patere poste fra i timpani delle arcate.

Questo genere di ornamenti reso molto generale negli edifizii di Milano dopo fabbricata la facciata dell' ospedale ci fece riflettere che il merito d' introdurli fosse tutto del Filarete istruito del buon esito che avevano simili ornati prodotto nell' esterno delle case della Toscana dai della Robbia e dai loro allievi. I quali ornamenti applicati alle fabbriche di stile bramantesco hanno ricevuto un carattere di originalità che si diparte dall' altro molto comune in Toscana e che appunto con quello seguito dal Filarete somiglia.

Morto il Richini e compiuto il concetto ch' egli aveva lasciato da Carlo Buzzi e da Giorgio Rossoni, venne tempo in cui abbandonate tutte le idee che avevano seguite gli architetti di questo non mai abbastanza lodato ospitale, si fecero opere che discordando colla fabbrica esistente manifestano purtroppo la già tocca decadenza dell' architettura, avendo noi per segno primo di decadenza l' abbandonato principio indeclinabile di unità e di generale armonia.

Qualunque possa essere lo stile d' una fabbrica se non v' è legame fra le parti che lo debbono costituire dicasi pure che gli architetti hanno perduto ogni buon indirizzo. Ed in questo caso bisogna ben supporre che si trovasse l' ingegnere Castelli, quando chiamato nel 1797 ad eseguire ciò che aveva ordinato nelle tavole del suo testamento il notaro Giuseppe Macchi compì la parte che rimaneva a farsi, quella cioè dei quattro cortili minori ideati dal Richini, e di suo disegno fece la facciata esterna della nuova fabbrica. Seguì in questo uno stile moderno che non si attaglia colla parte immediatamente vicina che include e richiama il dominante disegno del Filarete, e nulla ha a che fare col sontuoso ingresso architettato dal Richini, quantunque di uno stile che non armonizza colla parte semigotica squisitamente ornata di bellissimo disegno. Così quanto soddisfa il vedere terminato un sì grandioso fabbricato, altrettanto disgusta un sì opposto, per non dire barbaro, innesto che guastò per sempre la reggia dei poveri.

Se dunque le opere che si son credute bramantesche nello spedale non sono espresse in guisa da potersi attribuire all' Urbinate; mentre neppure hanno idea di essere disegnate da lui o dagli allievi, alcune loggette che sono rimaste in piedi dopo i notevoli cangiamenti che ha subiti l' edifizio le quali sentono nell' esilità delle colonnette e nella forma degli archi di quella secchezza che l' anzidetto Urbinate e la sua scuola ebbero tutta la cura di evitare; come potremo conciliare la presenza di questo secondo Bramante a Milano con l' altra di Bramantino? come distinguere le fabbriche innalzate dall' uno e dall' altro? come poter dire finalmente che dall' istruzione recata dall' Urbinate a Milano anche lo stile architettonico si venne a cangiare?

Cesare Cesariano, che abbiamo fin da principio scelto per guida di questo nostro discorso, può maggiormente di tutti gli altri scrittori somministrarci qualche lume in questo spinoso passo storico artistico.

Egli dunque nella citata sua opera racconta che la sagrestia di S. Satiro fu disegnata dal suo Maestro Urbinate. Questo è il solo dato che abbiamo onde ravvisare l' epoca e l' autore di questo bel monumento.

Il tempio di S. Maria presso S. Satiro si divide in due chiese unite comunicanti fra di esse, oltre la sagrestia. L' una piccola ed antichissima dedicata a S. Satiro fratello di S. Ambrogio e fatta edificare dal Vescovo Ansperto nell' anno 882, il quale vi congiunse anche un monastero recandone testimonianza il Mabillon (58); essa non esiste che in parte mentre il nome che le danno gli antichi storici di basilica accenna che fosse più ricca ed ampia che non è ora.

La seconda eretta nel secolo xv e dedicata alla Vergine per onorarvi un' immagine cui si ascriveva un gran miracolo, fu giudicata dal Bossi, dal Bianconi, dal Pirovano architettata da Bramante l' Urbinate. Non convenne però in questa sentenza il Sacerdote Alessandro Astesani già parroco della suddetta chiesa di S. Satiro il quale in una sua raccolta di lettere dirette nel 1798 a chi era allora Ministro dell' interno e pubblicata nel 1810, datosi a tutt' uomo a spiegare e a conciliare tutte le diverse opinioni che circolavano pose innanzi documenti, che a nostro avviso hanno tali e tanti fondamenti di verità da non doversi più dubitare che di un architetto sia la chiesa, di un altro la sagrestia. Cita fra questi l' atto firmato dal primo segretario del Duca Galeazzo Maria Sforza, Bartolomeo Calco del 4 settembre 1480, dal quale s' apprende come i fabbricieri ed i parrocchiani di S. Satiro vollero intorno al 1470 distruggere la piccola e cadente loro chiesa per riedificarla con magnificenza. Essendo già molto avanzati in questa loro impresa sin dall' anno 1480 presentarono a Bona e Galeazzo Maria Sforza Duchi correggenti in Milano un ricorso diretto ad ottenere la permissione di erigervi una scuola. I Duchi nel favorevole loro rescritto premisero un encomio al nuovo tempio costruito con *admirabile artificio*, che ad opera compiuta supererà in celebrità tutti gli altri di questa città e che mai sempre sarà a di lei *maximo ornamento* ec.

Quest' atto riferito dall' Astesani parla chiaro che l' Urbinate non può essere l' architetto della chiesa mentre quand' anche si convenisse col Consiglier Pagave che Bramante si ritrovasse in Milano nell' anno 1476, pure la fabbrica era già da intorno a sei anni condotta a buon termine non per opera sua,

il che tanto meno crediamo avendo in mano delle altre ragioni che provano l' opposto.

Se a quest' argomento infatti non si vuol dare il valore che può meritare, si faccia almeno attenzione non solo alla varietà dello stile che passa fra la chiesa e la sagrestia ma ben anche alla situazione d' ambedue essendo l' una posta bassa ed alta l' altra per cui non può non considerarsi che l' ingresso della sagrestia o tempietto taglia un pilastro della chiesa. Come mai uno stesso architetto avrebbe potuto operare sì stranamente in due cose unite assieme?

Posto dunque che anche la chiesa di S. Satiro vada eccettuata dalle opere attribuite all' Urbinate, a che epoca porteremo l' arrivo di Bramante in Milano, e quello che più cale in che tempo dovremo tener certo ch' egli influisse sui progressi che fece l' architettura in Milano?

Lodovico il Moro non usurpò il governo dello stato di Milano che verso la fine del 1480, nè si può facilmente immaginare che in quell' esordio tempestoso volgesse l' animo a far fiorire le lettere e le arti nella sua capitale. Sappiamo anzi dal Corio e da Arluno ch' egli ciò non intraprese che dopo alcuni anni. Arluno non solo parla delle Accademie letterarie e di belle arti istituite da Lodovico dopo la pacificazione dei suoi Stati, ma discende ancora al particolare e nomina gli uomini insigni che furono da quel Duca chiamati; e fra questi vedesi Bramante d' Urbino: *acrioris ingenii viros, bonisque artibus praeditos magno semper in honore habuit..... Leonardum pictorem mollissimum cujus in hanc diem picturae vivunt, Bramantem architecturae magistrum, Caradoxum statuariae artis antistitem, Iacobum lapidarium, omnesque Minerva praedocente peritos optavit, aedificiis admodum delectatus peropacam urbem* ec.

Questo passo tronca ad un tratto tutte le dispute, e pone fine alle nostre ricerche.

Il Vasari soggiunge che Bramante partì dalla patria da giovane per Lombardia ed in molti paesi trovò da occuparsi utilmente nell' architettura alla quale si era dedicato dopo la pittura. E le parole del Vasari non rimangono vuote di senso

se ben si considerino gli edifizii che Bramante eseguì nel Ducato prima dell' epoca nella quale abbiam motivo di credere che Lodovico lo chiamasse. Nè la data del 1488 posta innanzi dal P. Pungileoni (59), come quella che lo mostra a Pavia per il disegno del duomo ordinato dal Vescovo Ascanio Sforza, non può aversi, come si crede, per falsa.

Se dunque Bramante non venne con Ducale provvisione a Milano che intorno al 1490, e vi fu con fama di eccellente nell' architettura, cosa diremo delle parole del Vasari medesimo il quale scrive che delle *cognizioni di Bramantino egli si prevalesse?*

Qui non abbiamo che congetture da proporre mancando i fatti.

Sono discordi le opinioni degli scrittori intorno al nome di chi pel primo pose in mano di Bramante il compasso. Vi furono alcuni che di ciò attribuirono la gloria a certo Scirro Scirri di Castel Durante, altri (fra questi il Vasari) a Frate Bartolomeo Corradini conosciuto generalmente per Frate Carnevale.

Non ci faremo qui a giudicare di chi sia la ragione o il torto, bastandoci di dimostrare che prima della partenza di Bramante dall' Umbria (essendo egli di Fermignano nel Ducato d' Urbino) aveva già dato saggio di essere architetto di qualche nome come può porgerne esempio il tempietto rotondo della Madonna del Riscatto sul fiume Metauro eretto di sua idea; tacendo dei palazzi e delle chiese che secondo il Pagave edificò nell' Umbria ed in Romagna; del che ci mancan le prove. Che poscia abbandonando l' Italia inferiore si conducesse in Lombardia tutti gli storici sono concordi nell' affermarlo, che poi vi fosse anche condotto da que' Muratori che dal Comasco o da Lugano venivano ad esercitare la loro professione nella Romagna, nell' Umbria e nella Marca, nulla di più verisimile.

Posto ciò puossi anche ritenere che acquistata fama nelle opere prodotte nelle città dello Stato, Lodovico lo volesse vicino onde prevalersene negli edificii che aveva in animo d' innalzare. Quando Bramante fu giunto a Milano ebbe a conoscere

a qual genere d' architettura i Milanesi inclinassero; e considerando come lo stile che teneva Bramantino godeva l' universale favore, niente di più naturale che vi si accostasse onde averne direzione e consiglio. E trovatolo cortese e benevolo a lui gli si amicasse in guisa che al nome di Donato che aveva aggiungesse l' altro di Bramante qual testimonio della stima ed affetto che aveva per quello che gli teneva luogo di maestro.

Quest' opinione, che esponiamo non per i primi, non manca maniera di appoggiarla.

Benchè nel secolo XV non fossero come sono oggi comuni i cognomi, pure troviamo de' biografi i quali chiamano *Lazzeri* (fra questi il P. Pungileoni, il Passerini, ec.) la famiglia di Donato, e Cesare Cesariano nomina sempre Donato *cognominato Bramante,* per cui quest' espressione significa piuttosto, anzichè un cognome, ciò che noi diremmo *soprannome,* e se per tale lo stimiamo niun' origine può aversi per più verosimile quanto l' enunciata.

Il Vasari nel comprendere che fa Donato nella serie degli scolari di Bramantino soggiunge *che fu il più studioso imitatore del suo stile.* Ponderate bene queste parole è chiaro che intendeva di parlare di uno il quale non era tanto interessato a studiare l' arte che già conosceva, quanto ad imitare uno stile che differiva molto da quello ch' egli seguiva. E se in tal distinzione non si conviene, sarà inutile di cercare di uscire dal labirinto in cui ci pongono i fatti precedentemente prodotti.

Il modo con cui prendiamo a commentare l' espressione del Vasari ha la sua verisimiglianza anche rimontando allo stato nel quale si trovava l' architettura nei tempi che si trascorrono. Imperocchè come lo stile che seguivano gli architetti variava moltissimo manifestandolo i fatti che siamo venuti esponendo, era perciò ragionevole che quello il quale giungeva nuovo in una città cercasse ogni maniera per uniformarsi a chi godeva maggiore estimazione. Bisogna lasciare da parte l' imitazione e l' ecletismo in fatto d' architettura per accettare i pensieri che noi proponiamo.

Alternava dunque Bramante l' esercizio dell' arte collo studio che faceva sullo stile di Bramantino, per cui meglio che

studiare può dirsi che meditasse sull' arte. Ed il primo saggio che dava a Milano del profitto che ne traeva era il disegno della sagrestia di S. Satiro. Diè ad essa la forma di un tempietto ottagono. Tutto in esso spira lusso, finezza e desiderio di piacere. I pilastri sono ornati con candelabri, il fregio è abbellito di bassorilievi con teste nel mezzo a tutto risalto di Toppa Caradosso, noto come sommo plastico ed orefice, ed avuto anche per buon architetto, sapendosi com' egli fu scelto dagli operai del duomo nel 1503 a giudicare la disputa che era nata fra i moderatori della fabbrica riguardo ai modelli della porta aquilonare. Non evvi parte di questo piccolo edifizio che non sia ridotta al maggiore finimento, per cui sono giustissime le lodi del Vasari, del Milizia e di quant' altri ne fecero menzione. Ed aggiungiamo che fra quante opere da Bramante furono fatte in Milano e nello Stato, ne' dieci anni che vi dimorò, non avvene alcuna che superi questa in leggiadria ed eleganza. Lo stile che vi seguì partecipa più del classico che di quello impreso poscia da lui (60), come, per recare un esempio, la chiesa di S. Maria delle Grazie.

Nel luogo dove ora vedesi questa chiesa, a porta Vercellina, erano i quartieri della milizia del Duca Francesco Sforza ed attiguo a questi il palazzo del Conte Gaspare Vimercati generale dell' armi, palazzo che venne da lui ceduto in dono ai Padri di S. Domenico l' anno 1463 (non 1486 come erroneamente notò il P. Pungileoni) perchè vi fosse innalzato un tempio alla Vergine. La prima pietra fu posta il 1464. Alla formazione dell' edifizio contribuì più d' ogni altro il Vimercati colle sue elemosine, ed a lui si deve particolarmente la fabbrica del convento. Nel suo codicillo del 1467 istituì suo esecutore testamentario il Duca Francesco Maria Sforza, mentre all' epoca della sua morte il nuovo tempio delle Grazie ed il convento non erano ancora terminati. Il suo disegno primitivo viene attribuito a Boniforte Solari il quale facendo inclinare gli archi all' acuto lo fe' gotico; nè gran fatto si scostava dalle citate chiese di S. Giovanni alla Conca e di S. Maria del Carmine. Trovandosi ancora incompiuto allorchè venne al governo Lodovico il Moro, egli fece di tutto perchè riuscisse degno del

fondatore e della casa degli Sforza a cui lo raccomandò. Non abbiamo per vero ciò che dicono alcuni storici aver Lodovico ordinato che la pianta della chiesa, che era a croce greca, si cangiasse in latina, giacchè o la fabbrica non erasi condotta che alla crociera, o se questa esisteva dovè facilmente compartirsi in croce latina, formato molto comune delle chiese gotiche. Sappiamo bensì che Lodovico per effettuare utilmente il suo progetto consultò i più valenti architetti che erano a Milano, e fra questi Bramante. Col parer loro nel 1492 fu posta mano a quella porzione di fabbrica che forma i tre bracci corti della croce latina, la quale per quel continuo temporeggiare che in certe opere sembra non siavi maniera di evitare, fatto che fu prigione Lodovico dai Francesi, rimase interrotta.

Quattro grand' archi con spaziosa cupola, ampio coro e cappelle semicircolari nei lati formano la nuova parte della chiesa, che esternamente abbellita con fini lavori di cotto, armi, medaglie ed emblemi mostra quanto Lodovico cercasse che questa fosse elegante e bella. E sia pure che per ottenere l' effetto sentisse il parere di molti architetti. Ma se ben si considera la doppia cupola sostenuta da quattro archi e da quattro pilastri, si rimane ben certi che niuno di loro, meno Bramante, poteva fare un' opera che non ha l' eguale in perfezione e simmetria. Ed a lui senza meno l' attribuisce il Padre Paolo Morigi che diede alle stampe nel 1597 la descrizione del duomo di Milano aggiungendovi in fine alcune notizie riguardanti la chiesa di S. Maria delle Grazie (61).

Al Consigliere Bianconi (62) formavano principale ostacolo ad averla per opera di Bramante que' ch' egli chiama tritumi ed ornati di terra cotta che coprono l' esterno della cupola tenendoli indegni del buon gusto di questo maestro (63). Ma qui è bene ricordare che il Bianconi era nel numero degli ammiratori più passionati dell' architettura greco-romana, e non poteva passar sopra a que' ch' ei chiamava difetti dello stile bramantesco. Non è questo il luogo di disputarlo, lo è però di giudicare se questa sola ragione del Bianconi (seguita ancora dal P. Pungileoni) può bastare per togliere all' Urbinate il merito di un' opera veramente mirabile.

Niuno nega, e Bianconi medesimo confessa che l' interior parte di questa cupola sia un esempio di statica e di venustà, e se nella esterna praticò Bramante una tal foggia di ornamenti, che fuor di Milano non veggonsi usati, perchè non convenire che egli lo fece per servire alla moda ed al costume che vi dominava? Ed è pur questa la maniera di ornare gli edifizii che ha data molta cagione di chiamare bramantesche le fabbriche che o sorgevano in questo tempo in Milano, o che s' imitarono successivamente. Se dunque l' Urbinate attese ad imitare lo stile che regnava a Milano, se di questo genere di ornamenti non fece più uso quando ne fu partito, non troviamo cagione di convenire col Bianconi ed abbiamo anzi per fermo che la chiesa e la cupola di S. Maria delle Grazie siano disegno dell' Urbinate.

Fu pensiere del Cardinale Ascanio Sforza di far fabbricare aderente alla basilica di S. Ambrogio un' ampia e magnifica canonica pel clero secolare. E di fatto egli aveva già posto mano all' opera col far alzare dalle fondamenta quel portico sostenuto da colonne di pietra, che tuttavia esiste, ma che le vicende della famiglia l' obbligarono a lasciare imperfetta.

Finchè il Canonico Domenico Maderno non ebbe scoperto nell' archivio della basilica un documento che mandò a Roma al Padre Resta dell' Oratorio nel quale si dice che *a 19 di settembre del 1492 venne l' illustrissimo signor Lodovico nel cortile della canonica, e in presenza del Capitolo ordinò che Magister Bramante designasse et inginiasse questa canonica, commo pariva a luije, et luije fece il disegno;* fu mai sempre creduto al Vasari che ne attribuiva il disegno a Bramantino. Noi non vogliamo opporre all' autenticità del riferito documento, ma se questo non fosse venuto alla luce, certo che non avremmo mai detto che potesse venire in capo a Bramante d' introdurre nel detto portico quattro colonne che imitano i tronchi dell' albero, quand' esse non fossero una delle vaghezze che aveva di mira di constatare per vera l' origine Vitruviana la quale incominciava ad estendersi, cioè che le colonne sono venute ad imitazione dei fusti arborei (64). Nè quindi da questa piccola parte di fabbrica avremmo potuta formare di lui quell'

opinione di grande architetto che gli hanno meritata gli altri suoi concepimenti. Non prestiamo poi gran fede al Vasari che disse questa loggia fabbricata da Bramantino quando le sagome e gli ornati dei capitelli non lo indicano. Ma di questa porzione di un edificio che doveva essere ampio e magnifico non occorre fare più parole di quelle già dette col solo scopo di rettificare le contrarie opinioni che si sono relativamente annunciate, quasi si defraudasse della meritata fama Bramante se non si comprendessero fra le sue opere i pochi archi che formano questa loggia.

Un concetto molto maggiore del valore di lui in così fatte costruzioni si acquista osservando i vasti loggiati che circondano i cortili del già soppresso monastero dei Monaci Cistercensi, ora ospitale militare (65).

Come già dicevamo di Siena, i cui storici non sapevano attribuire gli edifizii più cospicui innalzati oltre la metà del secolo XV che all' architetto Francesco di Giorgio Martini, così fecero i Milanesi per Bramante. Abbiamo rettificati molti di questi giudizi e parecchi ne rimarrebbero ancora se di tutti ci volessimo occupare.

Alle cose superiormente notate aggiungiamo ora alcun che sull' origine del lazzaretto, fabbrica importantissima, essendo delle prime conosciute in Italia.

La carestia aveva prevenuto la peste che devastò Milano e la Lombardia. Si attribuì questo flagello al gran passaggio dei pellegrini che si diffondevano nelle città diretti a Roma pel giubileo. Questo contagio fece perdere a Milano trenta mila abitanti; a Lodi venne di buon' ora arrestato dalla vigilanza del Governo, ma Piacenza rimase pressochè deserta. Altre città soffrirono assai, ed è fama che per tal cagione il Papa abbandonasse Roma ritirandosi prima a Spoleto, poi a Fuligno, in fine a Fabriano.

Dopo quattordici anni ripetendosi anche più ferocemente la peste a Milano si pensò a trovare la maniera di tenere lontani i micidiali suoi effetti. Il primo ad immaginare un mezzo che poi si vide efficace fu il Duca Francesco Maria Sforza, eccitatovi dai consigli del venerabile Antonio Bembo. Niente di

meglio in questi casi che tenere con ogni diligenza separati i sani dagli infetti, ed agl' infetti far quanto è concesso di fare all' umano potere, e se non si riesce almeno estendere verso di loro tutte quelle amorevoli cure che a società cristiana e civile appartengono.

A Francesco Maria Sforza nacque il pensiero d' innalzare un vasto lazzaretto il quale accogliesse quelli che venissero da luoghi infetti dal contagio, ai quali non si concederebbe l' ingresso in città finchè non si fosse ben certi di poterlo fare senza pericolo. Ognun vede le difficoltà che incontrar doveva questo divisamento in un' epoca in cui esistevano tanti pregiudizi che ad onta dell' esperienza non sono ancora perduti, il popolo continuando a coltivarli. Fa d' uopo dire che non ostante tutte le buone intenzioni il Duca Francesco non potesse allora raggiungere il suo scopo, mentre dicesi da Donato Bosso, scrittore contemporaneo, che non prima del 1489 potè il Duca venire a capo dell' impresa scegliendo per fondare il lazzaretto un esteso piano fuori di porta Orientale parallelo da un lato alla grande strada, che dicesi ora di Loreto, e dall' altro a quella di circonvallazione.

Il Sormanni nella terza giornata de' suoi *passeggi topografici critici,* e Carlo Torre nel suo *ritratto di Milano* dissero che Bramante innalzasse dalle fondamenta quest' ospedale ordinatogli dal successore Lodovico Sforza.

Le parole d' ambedue non furono invero avute in tutta quella stima che si ebbero in molte altre circostanze. Mentre lo stesso consiglier Bianconi incominciò a dubitarne trovando come lo stile di questo non somigliava affatto colle altre opere ch' egli aveva certamente per bramantesche. Ma da quest' incertezza non si uscì che nel 1845 nella qual epoca si trovò nell' archivio dell' ospitale maggiore uno scritto ove si dice: » che Lazzaro de' Palazzi fu l' ingegnere architetto appositamente delegato e stipendiato giusta la conclusione e gli ordini sopra tal oggetto fatti nel 27 giugno e nel 14 novembre 1488 dal Capitolo dell' ospitale maggiore al quale correva l' obbligo di far eseguire il lazzaretto per testamento del Conte Galeotto Bevilacqua col danaro lasciato da lui e raccolto da

» generose elemosine ». Il Palazzi condusse a buon termine il suo lavoro nel dicembre del 1506 (66).

Questo documento, mentre esclude Bramante dall' essere l' architetto dell' ospedale, c' invita però ad alcune generali e non inutili considerazioni.

Tutte le pagine delle storie contemporanee riboccano di lodi a questi Principi per la loro munificenza verso le arti, e gli artisti e quando siamo poi a vedere come nacquero certe fabbriche, come si ampliarono, e quello che più cale come gl' istituti a cui si dedicavano ebbero vita ed incremento, tocchiamo con mano che tutto il loro merito era forse nel promoverle quando poi la carità dei cittadini le effettuava.

Non abbiamo mai dimenticata la lettera che Leonardo da Vinci scriveva al Duca Lodovico nella quale gli dice « che » dopo i suoi lavori di molti anni egli ha appena ricevuto il » modo di soddisfare i suoi operai, e che non gli rimangono » che quindici lire: egli richiede almeno qualche veste per co- » prirsi ed aggiunge che se ciò continua sarà costretto ad ab- » bandonare le arti » (67).

Cosa dunque conchiudere con tali documenti sott' occhio? cosa rispondere a molti storici che innalzano la protezione di questi Principi? Come illuminare molti altri che decantano il passato e deprimono il presente?

Diremo in breve; che molto s' ingannerebbe chi, vedendo in Lombardia molti uomini dotti, volesse arguire che il Duca di Milano fu un gran protettore delle lettere e delle scienze. Senza dubbio egli amava di riunire attorno di lui i sapienti e gli artisti, ma la conseguenza che generalmente se ne volle cavare non discende così naturale come si crede. Non ripeteremo il già detto, ma conviene non passare sotto silenzio che queste unioni di uomini dotti hanno potuto influire ai progressi artistici in quanto hanno fatta nascere la volontà di esperimentarne il valore e perciò hanno promosse molte occasioni, ma non sono già stati i Principi più benemeriti in ciò dei privati come con maggiore adulazione che verità hanno divulgato i loro apologisti.

Finiremo quest' intramessa esponendo avere il lazzaretto una forma quasi quadrata, contando 665 braccia ne' lati maggiori e 630 incirca nei minori. Un continuo arcuato portico interno da tre sole parti finito e sostenuto da piccole colonne di pietra viva sopra un generale basamento dà accesso a 290 camere tutte in volta per comoda separata abitazione dei sospetti di peste. In mezzo di quest' edifizio sorge una cappella ottagona fatta innalzare con disegno del Pellegrini (non di Fabio Mangoni come contro la generale opinione scrisse il Padre Pungileoni) dall' Arcivescovo San Carlo Borromeo a spirituale conforto degl' infermi che dalle loro celle potevano assistere al Santo Sacrificio (68).

Poste in luce come la critica meglio suggeriva le opere civili che avere si debbono disegnate dall' Urbinate, ne chiuderemo la serie colle militari copiando Cesare Cesariano nel suo commento sopra il primo libro di Vitruvio (69). *Imperante Galeatio, et successive Galeatio suo figlio, curavano avere architecti..... il meglio che de questi fusse fu il mio primario preceptore Bramante...... Come fece Bramante supra dicto in li novi edifizi di Lodovico Sfortia cum gubernabat, quali ancora sono in Vigevano.... Viacoperta de la nostra arce.... fece fare Bramante Urbinate mio preceptore..... La strada subterranea dalle mura della rocca sino alla controscarpa, e più oltre sotto il fosso fu fatto fare dal Signor Lodovico a Bramante.*

Riserbandoci di parlare più innanzi degli edifizii che disegnò nelle città e nei paesi vicini a Milano, ora è d' uopo riappiccare tutte le fila del discorso e condurlo al logico suo fine.

Prima dell' arrivo in Milano di Bramantino l' architettura conservava lo stile del secolo precedente, e tutte le fabbriche più cospicue le quali hanno un' epoca che si avvicina al 1470 sono di quello stile.

Boniforte Solari era l' architetto che godeva la protezione del Duca Francesco Maria e presiedeva alle costruzioni che ordinava.

Non si conosce che seguisse altro stile che questo. Abbiamo perdute nella distruzione le tracce del castello a Porta Giovia che il Duca fece da' fondamenti erigere nel 1450 con

disegno di Bartolomeo Gazzo o Gaddi di Cremona, come pure del palazzo che dieci anni dopo architettò nell' interno del castello il lodato Boniforte; ma dalle altre fabbriche che di lui esistono se ne argomenta facilmente l' insieme (70). Era gotica la chiesa di S. Maria Incoronata fatta fabbricare da Bianca Maria Visconti moglie del Duca Francesco Maria (71).

Ai 29 di ottobre del 1466 si poneva la prima pietra della soppressa chiesa di S. Maria della Pace e Boniforte, che n' era l' architetto, l' ornava d' una facciata ch' è uno degli esempi più pregevoli del gotico posteriore (72).

Un concetto eguale spiegò nella chiesa ora demolita di S. Maria della Rosa ultima opera di quest' architetto che lasciatone interrotto il lavoro fu, se non in tutto almeno in gran parte, condotto a termine dal figlio Pier Antonio (73).

Poste dunque a confronto le opere di quest' architetto e dei suoi contemporanei colle altre già citate di Bramantino, non si potrà mettere in dubbio la differenza dello stile che passa fra loro, quindi (non facendo caso di poche eccezioni) non potrà negarsi che le varietà che si trovano in alcune delle fabbriche che sono al di là di pochi anni del 1470 debbono pure avere un' origine la quale coincida collo stile attuato in Toscana ed altrove. E se uno ne vuol sapere la cagione l' avrà nelle cose da noi poc' anzi esposte. Non si va dunque tanto lungi dal vero affermando che le successive modificazioni e i cangiamenti nacquero dopo che fu stato alcun tempo in Milano l' Urbinate Bramante. Ciò si può anche dedurre dalla costante tradizione che molte fabbriche affermò essere opere sue mentre non erano che della sua scuola. Questa dunque è la prova parlante della cura che si aveva dai suoi scolari d' imitare lo stile del maestro.

Bramante insinuò ai suoi discepoli lo stile più largo e corrispondente alle costumanze d' allora, promosse più di quello si fosse fatto per l' addietro il trar copia dei monumenti dell' antichità classica, bandì quanto l' architettura conservava di gotico, invigorì il genio della prospettiva animando gli architetti a coltivare la geometria e la statica.

Tornando ora sulle opere attribuite al Bramante vediamo il Gualdo citare come sua la chiesa di S. Maria della Passione, quand' essa fu ideata da Cristoforo Solari detto il Gobbo dandone chiara testimonianza il Vasari seguito dal Bianconi, il quale deplora il pessimo consiglio di aver voluto cangiare l' antico formato di croce greca in latina (1530), per cui, estendendo oltre le giuste proporzioni il braccio principale, avvenne di questa chiesa lo stesso che di San Pietro in Vaticano quando a Papa Paolo V nacque il pensiere di uscire dal concetto di Michelangelo; per la qual cosa la basilica perdette come questa in buon gusto ed armonia (74).

Dell' Urbinate decantavasi la chiesa, ad una sola nave, di S. Angelo a Porta Nuova, mentre il disegno autografo che forma parte della copiosa raccolta del calcografo Giuseppe Vallardi che abbiamo veduto, indica chiaramente esserne l' autore Vincenzo da Sorregno.

Ignorasi il nome dell' architetto, ma l' analogia dello stile fece credere autore Bramante del disegno della casa Stampa Castiglioni sul corso di Porta Orientale, in origine dei Marchesi Pirovano, indi degli Scaccabarozzi ora Arese, aggiungendosi ch' egli vi fece anche le parti di pittore nei bassi rilievi presentemente quasi scomparsi dalle esteriori pareti.

Niun giudizio si può ora fare dei palazzi Vannini presso S. Antonio, del Casino nobile in contrada S. Giuseppe a quest' uso convertito dall' egregio architetto Marchese Cagnola, della casa Taverna in contrada de' Bigli, opere tutte citate nelle antiche Guide come fatte da Bramante, mentre che se la condizione in cui sono ridotte presenta ben poco dell' antico, da questo poco abbiam soltanto da persuaderci che dopo l' estese istruzioni date da Bramante lo stile degli architetti milanesi si uniformava al suo. Sul quale proposito troviamo molto acconcia l' opinione del Promis il quale diceva essersi nel finire del XV e cominciare del XVI fatto così popolare il buon gusto in Italia che il più meschino scalpellino, quadratario, intagliava cornici e capitelli che piacciono sempre per un' aurea e spontanea eleganza.

Abbiamo negli indicati edifizii una prova del frutto che trassero generalmente gli architetti milanesi dalla presenza di Bramante. Uno fra questi più sollecito di tutti, fu così studioso imitatore del suo stile che al nome di lui, che chiamavasi Bartolomeo Suarda o Suardi figlio di Alberto, si volle per vezzo aggiunto l' altro di *Bramantino.*

Havvi un documento, scoperto dall' erudito dottore Michele Caffi, del 28 settembre del 1513 rogato da *Io. Iacopo Scaravazio* notaro milanese, dal quale si rileva che i Monaci di Chiaravalle promettono *D.no Bartolomeo dicto Bramantino de Suardis f. q. D. Alberti p. o. p. s. Babilae ducatos* 80 *auri in auro largos causa et ocaxione anconettae unius pictae cum Corpore Dni. nostri Iesu Christi in gremio matris defuncti.*

E più chiaramente cel reca un altro estratto dall' archivio del duomo. Dicesi in questo che il giorno 19 di maggio 1519 *Bartolomeus de* (in Suardi) *dictus Bramantinus* venne richiesto di far parte di una commissione incaricata di verificare alcuni difetti del duomo, ed a suggerire rimedi. Fu pur egli addetto cogli altri a sorvegliare e ad esporre il proprio sentimento sul grandioso modello in legno del duomo: ed è quello stesso di Bernardino da Treviglio pittore. Dopo quest' epoca il nome di Bramantino non s' ode più; locchè fece pensare che morisse poco appresso.

Non vogliamo però tralasciare di notare che dai biografi è ricordato anche un quarto Agostino Bramantino, del quale parla il Lanzi facendolo discepolo di Melozzo da Forlì (75). Il Zani (76) poi asserisce essere questo Bramantino discepolo del Suardi e per quella medesima ragione che a Bartolomeo Suardi fu aggiunto l' appellativo di Bramantino perchè le opere sue imitavano perfettamente quelle del maestro, anche ad Agostino avvenne lo stesso per lo stile bramantesco che conservò.

Abbiam dunque a conchiudere che in niuna città quanto in Milano si hanno documenti atti a provare le modificazioni e i cangiamenti architettonici avvenuti nel corso di questo secolo; e mentre da un lato l' estendersi il nome di Bramante in tanti architetti sembra recare confusione alla storia, collocati in una serie cronologica ed esaminati i monumenti che per

cagione d' età e di stile s' attribuiscono ad ognun di loro, recano invece lume al progressivo andamento dell' architettura e giustificano nel tempo stesso il generale appellativo di Bramanteschi dato a molti edifizii milanesi innalzati nel finire del secolo XV e nel principio dell' altro.

E ciò che abbiamo detto dello stile delle fabbriche di Milano si verificò parimente nello Stato. Non è però a tacere che se alcune città e paesi posseggono opere del maestro, altre sono paghe di offrirne delle imitate in guisa che simili a quelle di Milano si direbbero di Bramante se la storia non ci avesse conservati i nomi degli architetti che vi furono impiegati.

Disegnata da Bramante dicesi la chiesa principale di Legnano dedicata a S. Magno. Di uno stile molto a questa uniforme si vedono alcuni edificii a Vigevano e a Como. La rotonda dedicata a Nostra Donna nel Comune di Busto Arsizio, la chiesa della Pietà in Cannobio, ed un tempietto a croce greca con quattro archi e cupoletta che venne demolito a Lugano (77), sono tutte fabbriche che le popolari tradizioni attribuiscono a Bramante, ma sono alcune almeno con molta maggiore verosimiglianza da attribuirsi alla sua scuola.

Non può negarsi che gli storici non abbiano esteso ancora una tale appellazione ad alcune fabbriche che nulla sentono dello stile di cui teniamo discorso.

Il Pirovano (78), per esempio, disse bramantesca la chiesa della Madonna dei Miracoli prossima al Borgo di Saronno. Quando invece, benchè innalzata nel 1498, tiene moltissimo dello stile di tutte le chiese gotiche tanto nel compartimento delle tre navi, quanto nello stringersi della croce dove esse fanno capo. Ne fece il disegno Vincenzo dell' Orto il quale dicesi di Sorregno dal suo luogo nativo, e forse padre dell' architetto della facciata del collegio dei dottori innalzata a Milano nel pontificato di Pio IV, e del palazzo Medici a Porta Beatrice restato interrotto (79).

Molto più circospetti del Pirovano furono gli storici municipali pavesi dove parlando del loro duomo non seppero bene determinarsi se attribuirne il primitivo disegno a Bramante, all' Amadei, o a Cristoforo Rocchi, del quale ultimo si conserva tuttavia il modello.

Le notizie che ci pervennero sono oscure in guisa che vi è bisogno di rifletter molto per venire a capo del loro sviluppo.

Intorno al 1487 nacque nei pavesi il desiderio di riedificare il duomo già cadente per antichità; e giunti a soddisfarlo non rimase del primo duomo altra memoria che il saperlo edificato nell' ottavo secolo; accadendo a questo di Pavia ciò che a tanti altri edifizii distrutti, di cui niuno curò conservare almeno le lapidi che pure avrebbero recato dei lumi ai cultori delle cristiane antichità. Moltissime furono quelle che andarono rotte o disperse in simili circostanze, per cui ascriviamo a vera ventura che venisse in mano del dotto monaco Benedettino D. Gaspare Beretti almeno un' epigrafe scolpita in questo duomo su lastra di ferro spettante ad un Longobardo che aveva fabbricato un oratorio a Nostra Donna, la quale iscrizione mandata da lui in copia a Lodovico Antonio Muratori la pubblicò egli, e ne dedusse le cagioni della lunga durata nelle iscrizioni di que' segni che da alcuni furono una volta creduti *cuori* ma più verisimilmente erano foglie d' alberi che i marmorini o per ornato, o per interposizione vi aggiungevano (80).

Prendendosi dunque a narrare dell' origine e dello sviluppo di questo nuovo edificio ci viene primieramente sott' occhio una lettera del Cardinale Ascanio Sforza del 29 settembre del 1487, dalla quale si rincontra che trovandosi in Roma, e corrispondendo alle istanze che gli venivano fatte dai pavesi onde avere il suo consenso per effettuare la riedificazione del duomo gliene trasmisero il disegno. Mentre egli loda lo zelo e lo spirito di pietà da cui sono animati non tralascia di notare come ad impresa così vasta qual era quella che imaginavano bisognava porre innanzi i mezzi necessari per compirla, e li consigliava a venir prima a capo di questi, ad evitare il pericolo che la fabbrica restando a mezzo non vi fosse poi più maniera di venirne a fine (81). Non s' ingannava il Cardinale mentre quel progetto troppo gigantesco non ha mai avuto compimento. Bisogna però pensare che tornando l' anno appresso da Roma l' anzidetto Vescovo ed essendo a Milano i deputati pavesi insistessero in guisa che deposti egli que' riguardi che lo consigliarono ad andare prima a rilento si acconciasse a fare a modo

di que' che eccitandolo energicamente a venire al loro partito appianavano tutte le difficoltà che loro egli facesse. Avevano seco i disegni della nuova fabbrica delineati da Cristoforo Rocchi e da Antonio Amadei e come suole accadere in tali circostanze dove si trovi che le idee non si uniformino ai mezzi di attuarle non vengon mai meno le ragioni ai promoventi per rispondere alle opposizioni che si fanno da chi non è offuscato da zelo o da passioni inconsiderate, così fu infatti nel caso presente in cui il Cardinale venendo perfettamente nell' avviso dei deputati accolse l' invito di condursi a Pavia onde mettere la prima pietra del nuovo edifizio con tutto quell' apparato di magnificenza che solevano decorarsi simili festività.

Fu perciò il 29 di giugno del 1488 che il Cardinale, il Duca Gian Galeazzo suo nepote ed il rispettivo fratello e zio Duca di Bari, tutti insieme posero la prima pietra della nuova cattedrale (82).

Dalle cose premesse si viene chiaramente a conoscere che il disegno scelto per la costruzione del duomo era quello del Rocchi, ignorandosi tuttavia se l' altro proposto al Cardinale quand' era in Roma fosse dell' Amadei o di altro architetto.

Presso il Consigliere Pagave si trovava il disegno di questo tempio, il quale fu poi anche pubblicato dal Marchese Malaspina che aveva scritto il nome di Bramante Lazzeri. *Dominicum templum Ticini fundatum ab Ascanio Sfortia Sacrae R. Ecc. Cardinale Bramante Urbinate* 1490.

Bastò questa scoperta per tenere Bramante autore del disegno del duomo pavese e mettere in iscena argomenti e congetture infondate per spiegare come poi la chiesa non corrispondesse all' anzidetto disegno.

Ma si diede cura il Marchese Malaspina di raccogliere tutti i documenti relativi al duomo e con essi dimostrò il vero carattere dei fatti che così nudi offuscavano la storica narrazione dell' origine di quest' edifizio.

L' anzidetta epigrafe fece aver per fermo che il disegno fosse di Bramante, ma se ben si considera ch' egli tralasciò d' indicare la solita frase *invenit*, cioè che era sua idea, trovasi maggior ragione di dubitarne che di averlo per suo. Così negli

atti dell' archivio del duomo si fece memoria dei disegni del Rocchi e dell' Amadei, ma non avrebbero trascurato gli operai di farla di questo il cui pregio non era certamente inferiore. Aggiungi che portando il disegno la data del 1490, cioè di due anni dopo che la fabbrica si era incominciata, non si saprebbe come immaginare a qual fine gli si sarebbe dato quell' incarico. Bramante poi chiamato a Pavia con altri architetti che dimoravano a Milano per giudicare alcune dispute che erano nate intorno alla costruzione del duomo non vi si sarebbe certamente condotto conoscendo come ad un' opera sua se ne era anteposta un' altra.

A queste ragioni se ne uniscono delle successive giacchè lo stile, come saviamente osserva il Marchese Malaspina, si scosta alquanto da quello che Bramante soleva seguire, non essendo bastevole il dire che il suo disegno confronta col compartimento ottagono che soleva egli praticare nei templi ch' egli era incaricato d' innalzare, mentre lo stile di un architetto non può solo conoscersi dalla pianta ma anche i particolari vanno presi ad esame nei quali le maniere si palesano anche con maggior chiarezza che nelle piante. Si può quindi conchiudere che il disegno in discorso non pone nulla in essere sul formato presente del duomo di Pavia il quale da quel disegno di gran lunga si allontana e che, non attribuendolo a Bramante, può aversi per uno di quei tanti disegni che usciti dalla sua scuola si spacciano del maestro, mentre ad accreditarli per tali ne fu anche talvolta falsata la firma.

Non possono negarsi a questo disegno molti pregi per cui ammettiamo anche la probabilità che Bramante stesso possa avervi avuta quella parte che il maestro prende nelle opere dei suoi discepoli. Così non dissentiamo dall' opinione espressa dal Malaspina che possano aver prestata occasione di delinearlo le molte dispute che insorsero dopo cominciata la fabbrica. Imperocchè può ben darsi che con questo si volessero indicare quelle modificazioni e cangiamenti che consigliarono gli architetti chiamati dai fabbriceri a Pavia. Ma qualunque sia l' ipotesi che possa farsi, è provato col fatto che al disegno anzidetto non mai si attese; ed i libri della fabbrica del duomo ci dicono

che il giorno 16 di dicembre imprendendosene la costruzione furono pagate a Cristoforo Rocchi L. 12 per un piccolo modello ingiungendosi al medesimo di farne uno di legno che nelle maggiori sue proporzioni desse a distinguere più chiaramente il concetto universale del tempio. Ma mentre il Rocchi si occupava di questo lavoro e presiedeva eziandio alla fabbrica che progrediva senza interruzione, infermatosi il giorno 18 di febbrajo del 1497 venne a morire (83). Il modello del duomo fu poscia compiuto da Gian Pietro Focaccia.

L'Amadei e Gian Giacomo Dolcebuono che furono incaricati di supplire alla mancanza di quest' architetto non ebbero perciò che a seguirne l' idea.

Presenta la chiesa la figura di croce latina. Delle tre navate di cui si compone, quella di mezzo è di circa nove larghezze e nell' ottagono della cupola ove quattro archi sono maggiori in larghezza e quattro minori, l' altezza di questi è tripla della larghezza, cosicchè tal complesso di cose risveglia l' idea delle forme generali dei templi gotici, benchè gli archi sieno qui semicircolari e trovisi l' interno ornato con ordini di greca architettura benchè affastellati insieme alla maniera gotica. Questo stile si manifesta anche più chiaramente nella facciata di cui non abbiamo altra indicazione che quella che vedesi espressa nel modello.

Se dunque si considerano le vaste proporzioni di questo tempio vien meno ogni sorpresa di vederlo ad un terzo appena condotto, mentre le vicende a cui soggiacque la casa Sforza e l' imperversare delle successive circostanze non hanno mai permesso di progredire in un' opera veramente colossale. E provasi lo scoraggiamento nei Pavesi di potere attuare il primitivo concetto del Rocchi nel vedersi lo spazio destinato al suo procedimento occupato ora da fabbriche innalzate dopo. Non è però da argomentarsi da queste che nei cittadini sia venuto mai a mancare il desiderio di terminare il loro duomo. Quando previdero non potersi raggiungere il fine di compierlo secondo il modello che posseggono, si studiarono di ricercare del loro consiglio quanti architetti di gran fama ebbe fin qua l' Italia e raccolti i loro voti, non ha guari pubblicò il Marchese

Malaspina un disegno che, armonizzando l'esistente col da farsi, è sembrato tale al Marchese che non siavi progetto migliore di questo (84).

Ben lungi dal censurare le opinioni che si hanno intorno al lodato disegno ci facciamo lecito osservare solamente non essere così facile rilevarsi col fatto quell' armonia che si scorge da un disegno quando si tratti di certe modificazioni le quali cangiano stile e natura all' idea che ha avuta l' architetto principale. Nel caso pratico del tempio di Pavia può avvenire che accorciandolo vi si veda quel difetto che ognuno scorge in San Pietro di Roma dove il Maderno volle, allungandolo, modificare il modello lasciato da Michelangelo che considerando le proporzioni che passano fra il corpo medio e le braccia delle navi saviamente lo ideò molto più corto.

Se per buone ragioni abbiam detto che Bramante non ebbe la parte che gli si volle attribuire nel duomo di Pavia, non è però che si debba togliere a questa città il pregio di possedere un' opera certa di quell' insigne maestro.

La chiesa di S. Maria Coronata, detta volgarmente di *Canepa Nuova,* ottagona divisa in due ordini, il primo ornato da colonne con capitelli compositi di ottimo gusto, il secondo compartito in logge suffolte da piccoli pilastri con cupola che s' innalza nel mezzo, è una delle opere che maggiormente onorano il nostro Urbinate.

Fu incaricato del disegno da Gian Galeazzo Sforza, della qual cosa ne recava testimonianza una tela dipinta non ha guari smarrita ov' era effigiato Bramante che presentava al Duca il modello dell' anzidetta chiesa. L' iscrizione che vi si leggeva indicava il nome del Duca e dell' architetto, soggiungendo che restata interrotta i cittadini dieronsi cura di compirla nell' anno 1492 (85).

L' altra chiesa dell' Incoronata di Lodi ottagona anch' essa dicesi pure ideata alcuni anni prima di quella di *Canepa Nuova* da Bramante. Il suo stile rende verisimile quest' opinione la quale acquistò anche valore dal sapersi che incominciata nel 1488 la fabbrica fu presieduta dall' architetto Gio. Battaggio il quale copiò un disegno fatto da Bramante non si saprebbe

dire per qual altro luogo, così almeno notò il P. Giovanni Matteo Manfredi Agostiniano ne' suoi atti di *pura tradizione.* Ora poi coi documenti scoperti nell' archivio di questa chiesa e pubblicati dal sig. Michelangelo Gualandi (86), si è cangiato il dubbio in certezza (87).

Cremona non possiede edifizii il cui disegno sia attribuito a Bramante, ma nondimeno lo stile di quest' architetto si scorge in alcuni imitato in guisa da non poter dubitare che il gusto della capitale non si diffondesse anche in questa città, una fra quelle in cui gli architetti di tutte le epoche trovarono modo di distinguersi.

Bramantiana era, prima che vi si praticassero malintesi ristauri, la facciata del Monte di Pietà, del che la sola porta benchè rovinosa ci reca testimonianza (88).

Questo medesimo stile seguiva Eliseo Raimondi innalzando nel 1496 il proprio palazzo (ora Crotti) avendo in suo ajuto Bernardo da Leva. Dividono i due piani, di cui si compone, dei pilastri con capitelli compositi le di cui sagome richiamano alla memoria l' Urbinate, e son dessi e le cornici profilate con tanto bel garbo che cosa più gentile di questo palazzo può bene immaginarsi ma difficilmente vedersi. Supplisce al cornicione un fregio elegantemente intagliato. Gli archi delle finestre inclinano più allo scemo che al semicilindrico. Ed infine il bugnato che si distende lungo il piano inferiore ha poco rilievo associando la gravità con l' eleganza alla quale inclinavano i bramanteschi quando erano in queste città di Lombardia chiamati a fornire onorevole abitazione ai cittadini. Questo sistema che vi scorgiamo introdotto ci avvisa del senno con cui operavano gli architetti di que' tempi. Giacchè miravano a dare all' esterior parte delle case l' aspetto che conveniva alla condizione delle persone che dovevano abitarle. Cosa a cui più non si badò quando l' architettura s' indirizzò al lusso e alla ricchezza, oppure rinunziando al carattere originale che aveva mantenuto sino alla sua decadenza divenne ecletica o imitativa.

Emula in eleganza questo palazzo la casa vicina. Era pure dei Raimondi e da Eliseo disegnata, se ben si considera lo

stile, imita anche più dell' altro il bramantesco, solo che dove la materia di cui la prima si compone è marmo, in questa più modestamente si pose in opera il mattone: ma le cornici, le gole, gli stipiti sono con tant' arte e leggiadria profilati da non decadere a fronte dell' uso che si fece di tanto men nobile materia (89).

In Lombardia si è fatto generalmente gran uso di mattoni come si era praticato per gli edifizii che avevano preceduta l' epoca di transizione. Si nobilitarono quelle rozze materie col dar loro una squisita delicatezza di forma. Possono recarne le maggiori testimonianze la citata cupola della Madonna delle Grazie, la facciata dell' ospital maggiore ed il lazzaretto a Milano. Ma non andò guari che si volle un lusso grandioso anche nei materiali e si trovano nello stile di transizione edifizii in cui è misto il marmo ai mattoni, poi il marmo solo, finalmente il marmo colorato, il bronzo, il porfido, il serpentino come sarebbe la cappella Colleoni a Bergamo della quale ci riserbiamo di discorrere in breve.

Come a Milano, cadono sott' occhio in tutta la Lombardia molte fabbriche, le quali nel carattere che serbano manifestano chiaramente che lo stile di transizione si andava estendendo per l' impulso che ne dava Bramantino; così Cremona lo indica nella bella chiesa suburbana di S. Sigismondo.

Nel luogo medesimo ove fu fondata eravi un piccolo oratorio custodito dai Monaci di Vallombrosa; ivi si celebrarono gli sponsali fra il Duca Francesco Maria Sforza e Maria Bianca Visconti, la quale gli portava in dote la contea di Cremona. Dopo questo lieto avvenimento divisò la Duchessa Bianca d' innalzare un tempio il quale ne perpetuasse la memoria dedicandolo a S. Sigismondo e dandone la cura ai Monaci Betlemmiti o Girolamini arricchendo splendidamente il monastero nel quale essi rimasero fino ai 19 di giugno del 1798.

Fu con tutta la maggior pompa benedetta la prima pietra del nuovo tempio dal Vescovo Bernardo de Rossi di S. Secondo il giorno 20 di giugno del 1463, avutone l' incarico di farne il disegno il cremonese architetto Bartolomeo Gazzo o Gaddi.

Gli atti dell' archivio pubblico milanese provano (così l' Abate Amaduzzi) che questo valoroso architetto civile e militare lasciò di sorvegliare la fabbrica del castello a Porta Giovia, del quale abbiam già dato un cenno, per trasferirsi all' uopo a Cremona.

Non è così facile di trovare come in questo tempio una mescolanza più chiara di stile gotico e di classico, per cui può aversi in esso un' idea precisa di cosa s' intenda per istile di *transizione.* E se non c' inganniamo tale coincidenza doveva essere ancora più chiaramente espressa nella sua origine vedendo che tre dovevano essere le navi in cui andava distinto il tempio cangiate in una quando si volle che ogni chiesa avesse il maggior numero possibile di cappelle. Quindi queste da principio furono forse limitate ai tre bracci della croce, poscia estese. La cupola s' innalza e si allarga in guisa da comprendervi gran parte dell' abside inferiore in mezzo al quale sorge sopra cinque gradini l' altare. Non intese dunque qui l' architetto d' imitare le chiese gotiche ma il formato di quelle che si erano erette dai discepoli di Brunelleschi e di Leon Battista. Ma considerando nella facciata l' evidente miscuglio di goticismo e di classico si manifesta luminosamente l' idea che ci siamo formati di Bartolomeo, il quale non sapeva abbandonare l' antico ma non lasciava di curare il moderno. Il tipo dell' architettura lombarda dell' epoca sua lo si scorge seguito negli ornamenti ch' ei mise nell' esteriore della cupola, i quali si conciliano con quelli delle altre cupole contemporanee milanesi e rendono sempre più certo l' argomento principale del nostro discorso che questo concetto lo trovò Bramante d' Urbino già esteso al suo arrivo e ch' ei non fece che imitarlo e modificarlo in guisa da armonizzarsi collo stile ch' egli si studiava introdurre, che inclina a fare scomparir ciò che restava ancora di gotico traducendolo in classico greco-romano.

Quando innalzavasi la chiesa di S. Sigismondo a Cremona non vi esistevano che fabbriche gotiche. Fu pel primo il Gaddi a dare un saggio nel tempio testè descritto della riforma architettonica a cui applicava allora Milano. Mentre i palazzi dei Raimondi e l' altro dei Trecchi (uno dei più magnifici della

città scelto ad alloggiarvi l' Imperatore Carlo V ed il Re di Francia Enrico III), sono di un' epoca molto più recente (90) e duole assai che l' impero della moda abbia potuto talmente sull' animo del possessore da farlo non ha guari deturpare con dipingerlo esteriormente. Si compiange, è vero, il modo a cui fu condotta molti anni sono l' altra facciata dell' antico palazzo prima dei Rossi di San Secondo, poi degli Stanga, ora Pedrini, ma almeno si ebbé il pensiere di lasciare incolume la gran porta d' ingresso capo lavoro d' ornato del 1494 della scuola dei Bombaja in cui trovasi grande analogia colla milanese dell' antico palazzo dei Medici in contrada dei Bossi. Tanto i bassirilievi dell' una quanto quelli dell' altra hanno somministrato argomento a lodarne l' eleganza ed il finimento allo storico dell' italiana scultura (91).

Lo stile seguito dal Gaddi nella chiesa di S. Sigismondo trovava poca corrispondenza fra gli architetti lombardi; mentre per quante cure ci siamo date per rintracciare nello Stato Lombardo monumenti coevi all' epoca in che Bramantino iniziava i discepoli ad imitare e Brunelleschi e l' Alberti, in Milano ben poche volte ci furono concessi bastevoli argomenti a mostrarci che le tendenze antiche dassero luogo alle nuove.

Gotica è la facciata della chiesa di S. Agnese di Lodi (92); gotica la cattedrale di Salò presso il lago di Garda (93); gotico il palazzo comunale di Como, con arcate acute o composte nella loggia inferiore, a tutto sesto ed aggruppate con eleganza nelle superiori (94). Bergamo fra le città lombarde manifesta quant' altre mai la fusione dei due stili in alcuni monumenti assai celebrati.

Questo confronto infatti dei due stili gotico e transitivo lo troviamo fra gli altri monumenti molto chiaro nell' interno e nell' esterno della chiesa di S. Maria Maggiore.

La facciata, il cui concetto e le cui sculture rimontano al 1353 (non già 1453 come nota erroneamente il Zani), fu idea e lavoro di Giovanni ed Ugo da Campiglione padre e figlio che seguendo lo stile che allora si prediligeva fecero un' opera degna di lode. Trovasi negli annali bergamaschi che il procedimento della fabbrica andò sempre a rilento a cagione delle

circostanze che non favorirono mai di poterne sollecitare il fine. Per cui non essendosi posto mano a racconciare l' interno prima del 1449, non si ebbe cura di accordare lo stile che si era seguito nella facciata con l' altro che si voleva adottare nell' interno, derivando da tale varietà un grave sconcio. Il quale veramente esiste; benchè non sia a negarsi essere la parte antica un bell' esempio di gotico posteriore e l' altra un elegante modello di quanto si poteva fare seguendo le buone pratiche tenute dagli architetti che timidamente incamminavano l' arte al classicismo.

La chiesa di S. Maria Maggiore di Bergamo offre una sola nave in mezzo alla quale s' innalza la cupola di forma poligona che si chiude in un campanile circondato da finestre che danno molta luce alla anzidetta nave. I piloni parimenti poligoni sono coronati da capitelli compositi distribuiti in guisa che danno alla chiesa la forma di croce latina (95).

Convertito l' antico battistero nell' anzidetto tempio si pensò a fabbricarne un altro contiguo al duomo. Questo piccolo edifizio è tenuto dall' Hope come un singolarissimo esempio nello stile di transizione che separa il gotico dal risorgimento. È un ottagono composto da otto pilastri o a dir meglio da otto isolati pezzi di marmo rosso entro a ciascuno dei quali havvi una nicchia acuta e composta scema, occupata dalla statua di un Santo, gli spazi fra ogni pilastro sono riempiti da una selva di colonnette frammiste a statue.

Bartolomeo Colleoni, nome illustre nei fasti dell' italiana milizia, intorno al 1470 incaricava il pavese architetto e scultore Antonio Omodei, allora ventenne, di delineare e scolpire la facciata di un oratorio che destinava a custodire le sue ceneri e nel tempo stesso commettevagli il ricco mausoleo della sua figliuola Medea da collocarsi nella chiesa a lui pertinente di Besella. L' opera a cui attendeva quest' artista veramente insigne ha riscontro colle altre di cui più volte ci è occorso di discorrere: la facciata di quest' oratorio si compone di uno stile di transizione che partecipa del lombardo e del risorgimento. Nel centro si apre una magnifica rosa tutta circondata da un ammasso confuso e straordinario di piccole arcate di

colonne, di pilastri, di balaustrate, il tutto ricoperto da un bel ricamo di sculture eseguito sopra un fondo di marmo bianco, rosso e nero.

Sorge nell' interno il mausoleo dell' illustre capitano, intagliato con tale e tanto artificio che ben ad esso convengono le lodi che ne fanno tutti gl' illustratori fra' quali va letto un libricino di Marcantonio Micarelli che fino dal 1561 ne ha pubblicata la descrizione (96), citata come un bel saggio di questo genere di lavori da Monsig. Bottari (97). Perchè poi l' altro mausoleo che l' Omodei scolpì per la figlia del Colleoni è tale opera che ne eguaglia il magistero fu perciò ottimo consiglio porvelo a fianco togliendolo da un luogo che, stante la sua lontananza, ben da pochi era veduto.

Vicino a quest' oratorio innalzavasi il duomo di cui si hanno memorie che rimontano al sesto e settimo secolo. Due volte fu riedificato, la prima essendo Vescovo Ambrogio Martinengo, la seconda nel 1480 nell' episcopato di Giovanni Barozzi, il quale, da quanto lasciò scritto il Vasari (98), incaricò del disegno Antonio Averulino detto il Filarete che allora dirigeva la grand' opera dell' ospitale di Milano. Alternava perciò quest' architetto i lavori di Milano con questi di Bergamo; ma non si saprebbe bene spiegare se lui presente o dopo la sua morte restasse interrotta la fabbrica riconosciuta poco corrispondente alle idee di vastità e di magnificenza che si richiedevano. È però certo rimanersi tuttavia un saggio delle opere del Filarete ove domina lo stile gotico in tutta la sua grande ricchezza, e nella sagrestia che l' Hope dichiara essere un gotico *spurio ben singolare.* Restata a compiersi per alcuni anni questa cattedrale, i canonici ed i fabbricieri dovettero rivolgersi a Bramante per un disegno che fosse di loro genio, ma ci convien dire che non lo raggiungesse mentre com' è noto che l' Urbinate si trattenne in Bergamo dove dipinse nel 1486 a buon fresco sulla facciata del palazzo della Ragione e nella sala alcuni ritratti di filosofi greci ed altre cose nel prospetto di una casa nella piazza dei Mercanti citate dal Lomazzo; ma non si conosce che fosse da lui mai attuato il disegno del duomo. E passò ben più d' un secolo dopo Bramante prima che si

pensasse di nuovo a compiersi la fabbrica a tanto peggiore stato ridotta anche per essersi dovuta comprendere nelle fortificazioni ordinate dalla Repubblica di Venezia parte della chiesa antica; finchè veniamo a conoscere dai dialoghi pubblicati nel 1627 da Giovanni Battista Majolo (99) essere stato incaricato Andrea Palladio di un disegno col quale si riformasse l' antico. Ma, come succede spesso in simili casi, sorsero oppositori a notare nel progetto di Palladio parecchi sconci, o nell' assegnata proporzione dell' altezza che si voleva aumentata il doppio della larghezza, o nell' adattamento non opportuno dei pilastri e di cupole, per cui, benchè il suo progetto fosse posto in modello, la costruzione a cui si diè mano nel 1568 dopo compiuto il coro restò interrotta anch' essa e non si riappiccò prima del 1614 con un nuovo disegno allogatosi allo Scamozzi, il quale dopo essersi molto affaticato nell' acconciare una riforma dell' antica chiesa abbracciando alcune idee di Palladio venne al segno d' immaginare un progetto per un sito tutto diverso dall' antico, conciossiachè di siffatta necessità si erano finalmente persuasi i fabbricieri ed i canonici. Invano però si studiava per un' invenzione che un secolo dopo di lui doveva compiersi dall' architetto Carlo Fontana (100). Ed è così che il duomo di Bergamo miscuglio d' antico e di moderno non ci somministra che nella parte che tuttavia esiste di Filarete un argomento di più a dimostrare che quest' architetto come non aveva potuto a Milano, non potè a Bergamo influire a riformare l' architettura nel senso in che la riformò il suo antecessore Bramantino.

Abbandonando Bergamo e con questa città quelle che confinano colla Svizzera e col Piemonte, scorgiamo gli edifizii assai più corrispondenti ai veneti che non ai milanesi. Ma ciò non possiamo assolutamente affermare di Brescia dove occorsero varietà considerevoli come avvenne nella chiesa di San Francesco di cui non resta che la facciata innalzata nel 1210, e nell' episcopio che architettato nel 1457 in una foggia fu nello stato presente convertito nel 1570: e così potremmo dire di altri se non fossimo impazienti di offrire nel palazzo della Ragione di Brescia uno dei monumenti più cospicui che possieda l' Italia dell' epoca di transizione.

Le città italiane del secolo XIV gareggiavano vivamente nell' innalzare palazzi magnifici per la pubblica rappresentanza, quest' emulazione benchè alquanto scemata nel presente non tolse che alcune non la coltivassero e fra queste Brescia città ricca ed animata dalla maggiore ardenza di non restare mai inferiore a nessuna per pompa o splendore.

L' Abate Zamboni (101) pubblicando la storia del palazzo che imprendiamo a descrivere ciò ebbe a dimostrare. Sono ben pochi i pubblici edifizii che siano stati soggetti a maggiori vicende di questi; ma quanto più erano gli ostacoli che s' incontravano, con tanta maggiore costanza si procedeva nel vasto piano che si era fin dalla sua origine immaginato.

Rimonta l' erezione del palazzo bresciano al 1490, e dell' architetto a cui fosse allogata quest' opera si è molto disputato; finchè i documenti raccolti dal Zamboni hanno troncate tutte le incertezze attribuendone la gloria a Tomaso Formentone di Trissino nel Vicentino.

Prima che questi si conoscessero, la pubblica voce ne faceva autore Bramante, ed il Milizia non sempre diligente pubblicando le vite degli architetti non dubitò di confermarlo. Nulla di più verisimile che trovandosi l' Urbinate in Lombardia di ciò fosse richiesto, ma non può essere mai questa una buona ragione per affermare che fosse scelto per architetto. Cotali tradizioni hanno autenticità pari a quella delle lettere che si dicono scritte da Bramante dov' egli stesso dichiarava di non essere in grado di compiacere i deputati bresciani coll' eseguire il disegno che desideravano, soverchiamente ricco ed ornato; osterebbero abbastanza alla mal basata notizia. Ma queste lettere che dovevano essere nella Biblioteca del Cardinal Valenti in Roma, non si sono mai trovate e forse non hanno mai esistito. Bramante non ebbe dunque parte nella facciata del palazzo pubblico di Brescia che fu opera di Tommaso Formentone, il quale seguitando lo stile introdotto dai Lombardi in Venezia, fece cosa che onora la scuola da cui sembra derivare. L' Hope dichiarò francamente nella sua facciata raccolte tutte le perfezioni dello stile del risorgimento tanto nel insieme quanto ne' particolari: nulla esservi di più ricco dell'

arcata terrena e di quella del primo ordine, l' una aperta, l' altra chiusa delle sue colonne composite con capitelli tutti diversi, delle cornici, delle finestre coi loro pilastri scanalati e del fregio continuo che tutta la cinge.

Contemplando noi quest' edifizio veramente magnifico ci trasportavamo col nostro pensiero a que' tempi quando gli architetti i cui nomi sono quasi dagli storici ignorati hanno saputo far maravigliare gli uomini della loro sapienza e del loro buon gusto; mentre gli storici venuti dopo hanno fatto eterno il nome di architetti assai meno esperti degli antichi; nomi raccomandati ad opere ben inferiori a quelle di cui ragioniamo.

Presiedette alcuni anni il Frumentone ai lavori: ma come fabbriche così vaste di rado il principale inventore le vede compiute, così morto che fu chiamarono i Deputati al suo posto Agostino Righetto Proto del duomo di Padova, il quale intorno al 1555 diè compiuta la fabbrica lasciata imperfetta da Tomaso ed attese alla copertura di piombo che riuscì solida e con mirabile artificio composta. Della qual cosa recava testimonianza lo stesso Palladio chiamato anch' esso a giudicare della solidità di quest' edifizio ed a consigliare come farsi una sala che emulasse in ricchezza e leggiadria colla facciata. Ma non sembra che il suo progetto fosse accolto, per cui prevalse il Sansovino e con suo disegno fu la sala ideata ed ornata. Non andò per altro guari tempo che poco soddisfacendo ciò ch' erasi fatto da quest' architetto si tornò al partito di prima, di udire cioè il parere di altri maestri affinchè vi si riparasse. Da Milano fu condotto Galeazzo Alessi, da Vicenza Andrea Palladio, da Venezia Gian Antonio Rusconi. Adunatisi tutti il 5 di luglio dell' anno 1562 pel primo dettava il suo parere l' Alessi, poscia in un' altra scrittura apponevano la loro sottoscrizione Palladio e Rusconi. Accordavansi poi tutti e tre nel giudizio della solidità della fabbrica così al piano della piazza come a quello della soprastante sala, siccome pure convenivano approvando l' ornamento delle colonne di cui piaceva a quegli architetti ornare le interiori pareti della sala, in numero di trentadue e già cominciate a collocarsi due anni prima. Nè per comune consiglio si pensava di fare alcun mutamento

alla gran volta trovata, nè di peso troppo più che non comportassero le pareti, nè di forma difficile allo scolo delle pioggie e delle nevi: differenziavano solo dall' Alessi il Palladio e il Rusconi nel disegnare i compartimenti della soffitta all' uopo del dipingerla. Ma più discordi si parvero le loro opinioni intorno al modo di riparare il difetto della luce al quale aveva indarno provveduto eziandio il Sansovino; avvegnachè proponeva l' Alessi di aprire otto finestre quadre nella volta medesima, il Palladio pel contrario temendo danno di siffatte aperture pensava che dovessero farsi più grandi quelle che erano già in opera già troppo piccole e non proporzionate a tanta sala, la luce delle quali era di vantaggio occupata da quattro colonne che vi erano poste per ornamento. Per lo stesso proposito di conservare più a lungo tale opera da lui giudicata *eccellentissima,* soggiungeva il Palladio che dovessero chiudersi alcune finestre aperte fra i balaustri che ornavano le esterne pareti di tutto il palagio. La scrittura di quest' ultimo terminava col progetto di una nuova scala a due rami che con facile ascesa si riunisse sul piano della loggia alla porta della sala. Quest' opera, come nota il Zamboni, seguito dall' Abate Magrini da cui abbiamo tratte molte di queste notizie (102), benchè decretata verso il 1568 non ebbe effetto, bensì prevalse l' opinione di Palladio nella riforma delle finestre, le cui sagome ed intagli, quali oggidì si veggono nella parte interiore ed esteriore, si dicono nella scrittura modellate dall' architetto Beretta e furono cominciate ad eseguire due anni dopo in numero di quindici distribuite nei quattro prospetti del palazzo. Si proseguiva intanto l' opera dell' innalzare le colonne della sala, e si allogavano in pari tempo a Tiziano i quadri della soffitta, sicchè per questo canto la sala era finita di ornarsi nel 1569.

Del pregio di tutti siffatti lavori scriveva nel 1570 il Palladio stesso « una sala per grandezza e per ornamento mira- » bile vi ha fatto nuovamente la città di Brescia magnifica in » tutte le azioni sue » (103); le quali parole che senza far memoria di sè dettava il Palladio per giusta ammirazione delle opere eseguite nel volgere di quasi un secolo dal concorso de' più distinti architetti, pittori e scultori del suo tempo fanno

tanto più grave a rammaricarsi l' infortunio che pochi anni appresso ebbe ad annientarle. Fu il giorno 18 di gennajo del 1575 che un incendio, le cui cagioni sono tuttavia ignorate, distrusse quanto noi intorno a questa sala siam venuti fin qui narrando, e fu un vero prodigio che ne restasse incolume la facciata, la quale molto meglio che le descrizioni che ci hanno potuto lasciare gli storici attesta a qual apice di gloria giungesse l' architetto che l' ha immaginata (104).

Fa chiaro quest' opera cosa fruttassero alle arti le estese e grandi occasioni le quali procurarono all' Italia una fama che purtroppo, cessate quelle, non ha più raggiunta. Le città minori emulavano le capitali in opere d' ingegno e di gusto, e non esiste oggetto d' arte di quest' epoca che non ce ne rechi la più chiara testimonianza.

Fra le corti delle quali abbiamo tenuto lungo discorso ci siamo riserbata per ultimo quella di Mantova.

La prosperità che godeva questo piccolo Stato nel governo di Luigi Gonzaga continuò nell' altro di Francesco al quale sono debitori i Mantovani della riforma dei patrii statuti di cui incaricò Fulgoso Piacentino uno dei giureconsulti fra' più dotti del suo tempo.

Fu infortunio la brevità del suo governo, mentre le sue idee ed i suoi progetti erano vasti e guidati da tal saviezza che Mantova non avrebbe avuta altra capitale che la superasse se tutti i suoi progetti avessero avuto l' esito ch' egli s' immaginava. Era questa una delle molte città d' Italia le quali abbisognavano di miglioramenti onde le acque copiose che le stagnavano d' intorno avessero reso meno insalubre che fosse stato possibile il soggiornarvi.

Se si pon mente alla grande mortalità che aveva luogo in Mantova nei primi anni del secolo XV, e si confronti con quello che avvenne da poi, avranno a lodarsi i Gonzaghi pei lavori di risanamento da essi intrapresi, tra i quali noteremo quelli ordinati dal Marchese Lodovico intorno al 1457, i quali consistevano nella costruzione di un argine fuori della porta Pusterla che fosse di comunicazione con l' altra di Cerese e allontanasse dalle mura le paludi da quella parte di lago che chiamasi di Pajolo (105).

Nella condizione di Mantova si trovavano in questo secolo moltissime città, nelle quali le paludi rendevano micidiale il vivervi, mentre le acque vagando senz' esservi ritenute da argini o paratoje producevano danni gravissimi alle circostanti campagne. Si era già provveduto a molti di questi disordini, ma a molto più rimaneva da riparare: il secolo poi che tanto si studiava dei progressi della letteratura e delle arti non dimenticava certamente le scienze, e queste veniva applicando ai maggiori vantaggi sociali. Si è discorso nei precedenti capitoli di alcuni lavori idraulici di grande importanza ai quali attendevano que' medesimi architetti le cui opere murarie formano lo scopo principale di questa storia, ed ora che l' occasione ce ne porge il destro, sospendiamo per poco il nostro racconto sui monumenti coevi di Mantova per dire di un' opera idraulica lombarda la cui celebrità non deve andare inosservata in questo nostro scritto che incidentalmente ne ha citate delle altre le quali sebbene utilissime non hanno confronto con questa.

Milano nel governo degli Sforza ebbe a patire grandi infortunii e fra questi le rapine ed il sacco di un esercito straniero. Ma è d' altronde innegabile che in questo governo si mirò anche a provvedere la città di tutti que' miglioramenti materiali che germogliando poi vigorosamente vennero ad essa procacciando il primato sotto moltissimi riguardi sopra tutte le altre città della penisola. Le irrigazioni delle campagne furono mai sempre considerate il mezzo più acconcio ad ogni specie di produzione. Ai Monaci Cistercensi (l' abbiam già detto) vanno primieramente debitori i Milanesi dell' esteso beneficio. Ora diremo che il naviglio detto di Martesana, che entra presentemente nell' antica fossa da cui era cinta Milano ai tempi dell' Imperatore Federico, vuolsi dal Torre, seguendo un testo di Donato Bosso, mal inteso, essere stato aperto da Galeazzo Visconti figlio del Magno Matteo nel 1324. Ma di questo cavo (oggidì noto per *Redefosso*) tutta la gloria è dovuta al Duca Francesco Maria Sforza. Di quest' opera non parla il Simoneta, che in trenta libri raccolse le gesta di lui, ma ne ragiona bensì Candido Decembrio il quale espressamente glielo attribuisce (106), recandone eguale testimonianza il cronista

Settala (107). Senza però ricorrere a questi, qual prova più certa del decreto dello stesso Duca Francesco del mese di luglio del 1457? Ordina egli il nuovo cavo di questo naviglio e ne costituisce commissario Rossino Piola (108). Che poi sia stato eseguito in quest' epoca si rileva eziandio da un altro decreto della Duchessa Bianca Maria moglie di Francesco degli 11 di settembre del 1465 nel quale viene prescritto il modo con cui condursi le acque per le irrigazioni. I confronti facili a farsi da tutti dell' epoca di questa costruzione con l' altra in cui si trovava a Milano Leonardo da Vinci, avrebbero certamente evitati gli errori in cui sono caduti Dufresne, Bettinelli ed il Milizia i quali poco solleciti nell' indagare come stasse il fatto non distinsero bene le opere di Francesco Sforza dalle altre di Lodovico. Il primo non fece che rendere irrigabili le campagne per le quali passava l' aperto canale, il secondo lo rese navigabile. Una carta scoperta nell' archivio di Chiaravalle, e riprodotta dal Padre Abate Fumagalli, la quale porta la data dei primi anni del 1500, ha troncate tutte le dispute; giacchè vi si legge: « che essendo Duca di Milano l' Illustrissimo Signor » Lodovico Sforza fece navigabile il naviglio di Martesana in- » troducendolo nel fosso della città di Milano, e volendo prov- » vedere che fosse navigabile la detta fossa fece fare ordine » che niuno cavasse acqua dal fossato senza licenza ». Niun altro dunque che Lodovico intorno al 1496 ha introdotto nell' antico fossato che divide la città dai sobborghi il fiume, renduto ivi navigabile l' ultimo tronco del naviglio di Martesana.

A perfezionare quest' opera molto si ebbe a correggere e modificare. Furon pertanto formate le conche, l' inventor delle quali sebbene dalle memorie di que' tempi non ci sia indicato, per una costante tradizione si ritiene che sia Leonardo da Vinci. Tradizione è questa che ha molti contrassegni di verità. Si hanno infatti tutte le prove che Leonardo dimorò lungamente a Milano in due epoche (109); si sa che poco prima del 1490 servì in qualità di musico, poscia d' ingegnere il Duca Lodovico; niente perciò di più naturale che in un' opera cui l' ambizione del suo Signore era molto lusingata, si prevalesse egli di Leonardo il cui ingegno in fatto di meccanica non aveva

emuli nè a Milano, nè altrove; della qual cosa la posterità ha già giudicato. Del trattato d' idraulica di Leonardo scriveva tre secoli dopo il sig. Bidone, essere il migliore scritto sullo scolo delle acque e lo provava in una dotta memoria inserita negli Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (110). Non è facile rinvenire egualmente confermata la congettura che facciamo che veramente siano invenzione di Leonardo le *conche*, quando i disegni o abbozzi che lasciò nei *portafogli* non lo indicano; non essendo da far gran caso del disegno che offre al foglio 148 il codice Ambrosiano, dei portoni posti in angolo ottuso, da girarsi sopra dei cardini, mentre non si può distinguere s' egli avvisasse qui un progetto qualunque oppure un' opera effettuata. Contentiamoci di supporlo senza impegnarci a volere affermar quello che non si può, privi come siamo di coevi documenti. Abbiasi però per certissimo che la presenza a Milano di Leonardo e di tanti dotti idraulici favorì i vasti ed utili progetti degli Sforza; e la loro capitale gode ancora presentemente i frutti di que' beneficii.

Ma ritornando a parlare di Mantova troviamo nel governo dei Gonzaga raccolti tutti que' medesimi principii che gli Sforza avevano adottato. L' epoca poi di Gian Francesco Gonzaga (1445) ci offre un esempio di liberalità e munificenza singolare.

Per lui abbellivasi il marchionale palazzo e compievasi la rocca a capo del sobborgo di S. Giorgio; per lui innalzavasi la chiesa di nostra Donna del Carmine; si aprivano fondachi lungo la piazza delle erbe; e risorgevano le arti animate dall' arrivo del pittore Morone e dello scultore Jacobino da Tradate condottivisi per invito del Marchese che oltre il provvederli di lavori apriva nella gara d' imitare lo stile da essi seguito la via a far sì che i monumenti mantovani non fossero inferiori di pregio a quanti se ne innalzavano fuori.

Emulavansi le generose idee del Marchese Gian Francesco dal suo non immediato successore Marchese Lodovico, e dal Cardinal Francesco suo figlio (1472), i quali non paghi di ciò che si era fin qua operato per l' incremento delle lettere e delle arti in Mantova, chiamarono alla corte Galeotto e Giovanni Pico della Mirandola, Angelo Poliziano e Leon Battista

Alberti (111), a cui va questa città debitrice di due edifizii pregevolissimi, uno de' quali si è sempre conservato in quella venerazione che meritò dalla sua origine, mentre ci duole veder l' altro ridotto poco meno che in abbandono.

Ad un' origine molto remota ascende la chiesa di S. Andrea, la quale ridotta per vetustà a non lontana rovina, richiamò l' attenzione del Marchese, il quale volse le sue cure ad innalzare un nuovo tempio che in isplendidezza e decoro superasse quant' altri mai della capitale e delle città vicine. Per far aver buon fine al suo progetto si concertò col Cardinale, affinchè il Papa gli desse facoltà di distruggere l' antica chiesa e le fabbriche contigue che appartenevano al monastero. La lettera che scriveva il Marchese edita dal Dott. Gaye (112) ha la data del 2 di gennajo 1472. La qual data esclude quel tanto che hanno detto il Litta ed il Giordani (113), essersi cioè coniata dallo Sperandio la medaglia in memoria della consacrazione di questo tempio col busto del Marchese Lodovico Gonzaga e con l' anno 1475, non verificandosi che si riferisca nè alla consacrazione del nuovo tempio perchè posteriore, e molto meno al compimento dell' antica chiesa di epoca più lontana, per cui si rende più verisimile che se l' anzidetta medaglia ha riferimento a quella fabbrica sia stata coniata per riporla nelle fondamenta del nuovo restauro.

Dell' esito che ebbe la lettera del Marchese fa fede il quasi contemporaneo arrivo di Leon Battista Alberti in Mantova (1470).

A dilungo si è parlato di quest' architetto per non ripetere qui che l' eccellenza e le estese sue cognizioni lo fecero considerare fra i più grandi introduttori di quelle forme architettoniche alle quali aveva aperta la via Brunelleschi (114). Se perciò il Gonzaga che intendeva di far risorgere l' architettura in Mantova determinossi di ricorrere a lui non potrà mai lodarsene bastevolmente il consiglio.

Il D' Agincourt (115) scriveva che l' Alberti aprì scuola d' architettura in Mantova, ma ne tacciono i biografi, e ci sembra molto più conveniente credere che dai disegni che vi lasciò si apprendesse ad imitarne lo stile, mentre non si sa ch' egli mai tenesse pubblico magistero, occupato com' era in opere

che non gli lasciavano tempo per quel genere d' istruzione di cui parla l' erudito francese. Ai tempi in che viveva l' Alberti l' architettura, come tutte le altre arti del disegno, s' insegnava senza quell' apparato a cui poscia si attese; i discepoli erano frequentemente ai fianchi del loro maestro, ricevevano una famigliare istruzione teorica, e s' impratichivano presiedendo con lui alle opere murarie. Lo stesso dicasi dei pittori i quali, invece di adunarsi nelle vaste sale delle nostre Accademie, si tenevan contenti di dare al loro laboratorio il modesto nome di *bottega*, e nelle botteghe, dice il Vasari, si producevano i capi d' opera che hanno formato e formano l' ammirazione delle passate e della presente generazione. Per cui a conformi principii con molto discernimento richiamava l' istruzione il Conte di Breme nel suo discorso pronunciato nella torinese Accademia Albertina il 15 di dicembre dell' anno 1856 e sul suo esempio con maggiore apparato di fatti e di ragioni ritenevalo necessario il March. Selvatico in un altro discorso pubblicato in Venezia nell' anno successivo. E noi non esitiamo di far voti, perchè le loro parole siano ascoltate, come quelle che possono contribuire ad un migliore indirizzo dell' arte.

Pochi concetti avanzano in vastità e magnificenza quello immaginato dall' Alberti nella chiesa di S. Andrea.

Delle più belle proporzioni si compone l' interno ad una sola nave coperta da una volta mirabile nell' insieme e ne' compartimenti che imitano lo stile degli antichi architetti romani nelle ampie e magnifiche sale delle terme.

Ma perchè la chiesa restò interrotta, non c' è più concesso di vedere la bellezza e l' accordo del concetto primo. Le braccia della crociera e la tribuna furono costruite dopo l' Alberti; come pure la cupola che v' innalzò l' architetto Iuvara quando sembrava che un tempio privo di questa mancasse di splendore (1732-1782). Era intenzione dell' Alberti che la nave ricevesse la luce da una larga ed ornata finestra che voleva che si aprisse sopra la porta principale, ed altrettante ne aveva disposte in fondo a tutte le cappelle. Non doveva essere alla metà la costruzione di questa chiesa quando morì l' architetto, mentre ci cade sott' occhio una lettera del 30 maggio del 1494 ove si

dice non restare a voltarsi che la terza parte della chiesa di S. Andrea, e gli operai chiedere al Duca di far loro pagare dal loro Massaro ducati cento, cioè ducati dieci per settimana già scaduti ec. (116). Benchè più stupenda ancora riuscire potesse la chiesa se seguitavasi il disegno ideato dall'Alberti, ciò non toglie che, sebbene lasciata imperfetta, non si consideri tuttavia per una fra le più cospicue dell'Italia, al qual fine contribuì singolarmente il Duca Vincenzo IV che non solo ne eccitò il compimento, ma curò eziandio che si aprisse con disegno del Viani il magnifico sotterraneo destinato a custodire l'insigne reliquia del Sangue di Cristo, verso la quale i Mantovani professano la maggiore venerazione. Le lapidi ed i mausolei che coprono alcune delle pareti, come da un lato richiamano alla memoria le gesta gloriose dei benemeriti cittadini, così dall'altro attestano la sollecitudine dei Gonzaga nel proteggere le scienze, le lettere e le arti. Bastaci ricordare fra tutti il monumento che chiude le ceneri di Andrea Mantegna, il quale, dopo aver ornato di pitture elettissime le sale ducali, finì di vivere in Mantova nel 1506, e si volle che nell'effigie scolpitagli magistralmente in bronzo dallo Sperandio si conservasse memoria di lui e del Principe che, ordinandola, faceva chiaro al mondo come si onorino gli uomini che hanno saputo far buon uso dell'ingegno (117).

Attenendoci agli storici mantovani avrebbe di dodici anni preceduto la fondazione della chiesa di S. Sebastiano all'altra di S. Andrea, e di quella avrebbe dato pure il disegno, come lo diede di questa, Leon Battista. Se ne fece derivare la fondazione da un sogno che ebbe il Marchese Lodovico: ma se ciò parve verisimile a que' tempi, è però dimostrato da una lapide tuttavia esistente che vi fu indotto da un voto che fece a S. Sebastiano, perchè intercedesse da Dio l'arrestarsi della peste che travagliava ferocemente la città. Qualunque si fosse l'origine di questa chiesa, Mario Equicola scrittore sincrono, ne' suoi *commentarii della storia di Mantova,* ci dice che intorno al 1460 Leon Battista Alberti imprese a fare di *forma tutta nuova il modello della chiesa di S. Sebastiano.* La quale testimonianza mettiamo innanzi, perchè si cessi dall'ammettere

quest' opera dell' Alberti fra quelle che non hanno altro appoggio che la sola tradizione. Basta esaminare lo stile che fu seguito nel disegno di questo tempio per uscire da tutte le incertezze. I medesimi profili, le cornici, gli ornati, le targhe che si vedono in S. Francesco di Rimino si trovano ripetute in S. Sebastiano. La facciata si compone di due piani. Il primo aveva una loggia che introduceva ad una chiesa sotterranea la quale, da quello ne ha detto il Volta (118), si divideva in sette navi; il Duca impiegò somme ingentissime in questa fabbrica, e sospese a quest' uopo le opere che erano incominciate alla rocca di Porta Pradella. Con l' elevarsi del suolo la loggia inferiore è quasi scomparsa: vi rimane però la superiore alla quale si ascende per una scala a due rampanti, i cui parapetti sono elegantemente ornati. Ma ben più ornata è la porta principale della chiesa, la quale ha fregi e festoni che somigliano affatto a que' che praticò l' Alberti nell' ingresso dell' anzidetto tempio riminese. Ai quali fregi si sono aggiunti in alto intagliati a bassorilievo quattro bambini che sorreggono lo stemma dei Gonzaga, che il Conte d' Arco dice appartenere ad uno scultore derivato dalla scuola aperta a Mantova dal Mantegna. All' interno gli diè la forma di croce greca, e la compartì in modo che nella sua semplicità piace. Se si pon mente al tempo che s' impiegò a compir questa chiesa (avendosi memoria della sua consacrazione avvenuta nel 1520) fa meraviglia che non vi si scorgano tutte quelle varietà di stile che cadono sott' occhio in S. Andrea, ed ognuno si avvede che all' esecuzione di questa presiedette quel medesimo Fancelli che abbiamo lasciato in questo medesimo ufficio impiegato a Firenze, il quale, condottosi a Mantova per ordine di Leon Battista, finì qui di vivere dedicando gli ultimi suoi anni in servizio della corte dei Gonzaga (119).

Descrivendo queste due chiese nasce anche l' idea di confrontarle colle opere che lasciò Bramante in Lombardia e quando si sono considerate le une e le altre si conchiude doversi concedere a Bramante la gloria di averci lasciati i più bei modelli di questo stile di transizione. Ma l' Alberti spiegò una sapienza non emulata da Bramante; però il suo entusiasmo per le

antichità romane tolse alle sue opere quell'originalità che spicca in Bramante, il quale, non meno di lui studioso degli antichi, seppe moderarne in guisa l'imitazione da ottenere che le cose da se concepite non perdessero mai il nome dell'architetto, mentre nè a Brunelleschi nè all'Alberti non avvenne altrettanto.

I paragoni quando cadono su di uomini di tal fatta non sono mai odiosi; e questo nulla pregiudica alla fama dell'Alberti che grande in ogni opera che uscì da lui, lo è egualmente per le chiese delle quali abbiamo discorso.

La nostra mente occupata da tanti anni nel meditare il grado eminente che avevano raggiunto le arti nelle epoche che andiamo trascorrendo, e nel tempo stesso quel benessere e quella ricchezza ottenuta anche dalle arti meccaniche, ne trovava lo sviluppo nella natura dei costumi e delle condizioni nazionali.

Quel paese che aveva, per esempio, maggior numero di cartolaj e le più attive tipografie, possedeva ancora la maggior parte di que' dotti i cui libri diventavano un oggetto di commercio per tutt' Europa. A poca distanza dalle cave di marmo statuario di Carrara, e dalle fonderie delle Maremme si trovavano gli studi dei più famosi scultori; accanto agli operaj che fabbricavano le tele, i pennelli ed i colori si vedevano sorgere i fondatori delle più famigerate scuole di pittura. Così prosperavano simultaneamente tutti i lavori da quello del tessitore condannato ad un'operazione sempre uniforme, fino a quello dell'artefice destinato a formare la gloria del suo paese.

Al commercio italiano spettava pagare anticipatamente questi prodotti dell'industria nazionale per farli poi circolare fra le diverse popolazioni del mondo.

Gli oltramontani non ci avevano ancora insegnato che il commercio faceva torto alla nobiltà, e le più illustri famiglie di Firenze, di Venezia, di Genova, di Lucca e di Bologna davano contemporaneamente capi alle case mercantili, Cardinali alla Chiesa, e gran Priori all'Ordine di Malta. Mentre che i più reputati uomini della nazione arrecavano col loro esempio maggior lustro al lavoro, che insegnavano a riguardar l'ozio come un vizio, come un disonore, come un delitto contro la società,

essi medesimi applicandosi ad un commercio che abbracciava la metà del mondo allora conosciuto, acquistavano accortezza di esperti mercanti, le cognizioni positive dei legislatori; ed avevano opportunità di studiare i principii della prosperità pubblica che dovevano prendere di mira nella loro amministrazione. D' altronde i commercianti, che formavano un così distinto ordine della società, accostumavansi a trafficare con maggiore lealtà, con modi più liberali, con più svariate cognizioni. La mente applicata a vicenda ora ai pubblici, ora ai privati negozi andava acquistando maggior pieghevolezza e meglio soddisfaceva all' una ed all' altra incombenza. Questi costumi trovavano maniera di radicarsi e diffondersi nelle corti dei Principi disposti a far fecondare le scienze e le arti. Fra questi Principi i Gonzaga godevano l' opinione di essere gran mecenati, e le opere di cui arricchirono la loro capitale ne somministrano la maggiore di tutte le testimonianze. Taceremo della magnificenza di cui splendeva la reggia; giacchè non vi fu artista di gran fama in Italia dal secolo XIV in poi che non concorresse ad abbellirla: ma accenneremo un monumento che onorava il Marchese Federico Gonzaga, cioè la villa di Marmirolo la quale descritta dagli storici di que' tempi superò quelle dei più grandi Monarchi (120). Ed avevasi per singolare non essendo molto comune trovare in Italia palazzi innalzati nelle campagne che intorno alla metà del secolo XVI.

Non si potrebbe diversamente pensare mentre i contadini medesimi del quindicesimo secolo invece di abitare come i nostri in mezzo ai loro campi (ove per altro tenevano una casa rustica) alloggiavano quasi tutti in terre murate. Di là si recavano ogni mattina ai loro lavori e quando la sicurezza era minacciata da nemica invasione, conducevano entro la borgata i loro bestiami, gli attrezzi inservienti all' agricoltura ed i raccolti. Gli storici parlando di molte imprevedute invasioni aggiungono spesso che i contadini avevano avuto tempo di condurre nei luoghi murati le loro bestie, le loro famiglie; locchè dimostra che in tempi tranquilli solevano tenerli o al pascolo, o in alcune case rustiche.

La riunione dei contadini nelle borgate riusciva certamente perniciosa all' agricoltura, e scemava i prodotti che la loro famiglia poteva cavare da un terreno fertile. Ma quando si esaminano queste borgate che sono presentemente quasi tutte prive di popolazione, si trovano nelle loro case, da più secoli abbandonate, segni dell' opulenza di coloro che le abitavano. In generale queste case sono vaste e comode, aggiungono l' eleganza alla solidità, e danno a conoscere che i contadini d' Italia nel quindicesimo secolo erano assai meglio alloggiati che non lo sono i cittadini di poca fortuna ne' più prosperi paesi d' Europa. Francesco di Giorgio Martini il quale dettava dei precetti cui seguir dovevano gli architetti in questo secolo, non dimenticò neppure le case di villa, e viene insensibilmente a confermare ciò che noi diciamo rispetto alla loro ampiezza e comodità, avuto riguardo che si fabbricassero nell' aperta campagna quando per località e mitezza di costumi vi si fosse potuto praticare.

Prescrive egli che « debbano essere queste abitazioni pre-
» cedute da spaziosi vestiboli atti ad aprirvi stalle, botteghe,
» ed altri luoghi per lavorio del legname. Innanzi alla casa un
» cortile e all' intorno stalle, fienili e luoghi per mulini girati
» a mano, egualmente di quello facevasi nelle città qualora
» mancassero mulini ad acqua ».

Non appagandosi Giorgio di ciò che aveva detto alla rinfusa dichiarava « farsi un vestibolo levato in colonne per il
» quale si entri in più luoghi da lavorare, botteghe, e canove:
» dopo queste sieno stalle ed altri luoghi da tenere fieno e
» paglia, sopra queste stanze per villani con conserve ovvero
» riposticoli da frutti: le stalle debbano esser volte verso o-
» riente. Dipoi si faccia un cortile a continuare con questo; dall'
» altra parte sieno stanze per oliviere, pistrini ed altri maggiori
» fienili che i predetti per evitare il pericolo dell' incendio, e
» forni per ordine sotto le logge. Debbano eziandio le predette
» case avere più fosse onde conservarvi il frumento secondo il
» bisogno: ma volendolo meglio custodire facciasi una fossa come
» cisterna di struttura ovvero calcistruzzo, salda bene per tutto
» lasciando un piccol buco, nella qual fossa, intorno armata di
» paglia secondo il costume, ponendo li frumenti e turando la

» bocca con tavole e terra battuta lungo tempo saranno con-
» servati; perocchè non è possibile che il tufo ovvero altra te-
» nera pietra non renda umidità, corruttiva del frumento. Le
» stalle dei bovi secondo Vitruvio debbono essere appresso al
» fuoco della casa (121) in luogo che qualche caldo ricevano:
» e non potendo far questo sieno volte in ogni modo verso
» oriente perchè la tramontana gli fa orridi » (122).

Le cose dette da Francesco di Giorgio Martini in questo capitolo del suo codice manifestano in qual pregio si voleva rimettere l' agricoltura decaduta per le bellicose vicende subìte dall' Italia ne' secoli precedenti; mentre è ben cosa rara di trovare chi parli di questi argomenti prima di quest' epoca se non per compiangerne la decadenza. Anzi dopo gli scrittori della remota antichità romana, se si eccettui lo studioso loro imitatore Pier Crescenzio, non sappiamo che avanti il secolo XV abbia altri preso a trattare di queste cose che in rapporto alla felice nostra ubicazione sono anche della più alta importanza. Le case villerecce che Francesco propone di costruire potrebbero imitarsi oggidì in cui i progressi fatti dall' economia agraria si sono più che mai estesi. E chi scrive dell' architettura non doveva tralasciar di farne menzione. Quindi non usciremo dal nostro argomento se dall' umile casolare del contadino c' incammineremo di nuovo a descrivere ed esaminare i monumenti che ornano le città poste ai confini della nostra penisola.

Non agguagliano essi certamente nel numero e nella magnificenza quelli che siam venuti passo passo offrendo alle considerazioni del nostro lettore; ma è d' uopo anche riflettere che Genova e le città del Piemonte furono delle più bellicose, e le loro storie poco si occupano di narrarci gli abbellimenti, sollecite invece di tramandare alla posterità le memorie delle guerre e delle conquiste. Frutto di quest' ultime furono gli splendidi e magnifici edificii che s' innalzarono a Genova e a Torino quando colla pace si trovarono sciolti dal pericolo di perdere ciò che colle guerre avevano acquistato. Non è perciò a sorprendere che quelle fabbriche le quali riconoscevano la loro origine dal secolo XV, si distruggessero onde non decadessero al riscontro delle altre che s' innalzavano di marmo, le quali

hanno l' impronta della ricchezza e dello splendore che il secolo sopratutto pregiava. Noteremo a cagion d'esempio il grand' ospedale di Nostra Donna della Misericordia detto volgarmente di Pommatone (che fu eretto in Genova nel 1420 dal dovizioso e dotto giureconsulto Bartolomeo Mosco) nel quale ci riuscirebbe vana ed inutile ogni ricerca d' antico formato, dopo le ampliazioni e gli abbellimenti che ha ricevuti fino a noi da tanti benemeriti cittadini (123).

Meno que' pochi monumenti de' quali abbiam fatta parola precedentemente, che furono rispettati a cagione della veneranda loro antichità, Genova ci offre le sole memorie del lusso e dell' opulenza che aveva raggiunto intorno al secolo XVII, al punto che non havvi altra città che in questo possa emularla. Nella riviera qualche pubblico edifizio non indica certamente que' cambiamenti o modificazioni architettoniche che si erano altrove così estese. Può offrire un esempio il palazzo pretorio di Porto Maurizio innalzato nel 1402 da Pier Sopranis Vicario della Riviera occidentale, il cui stile è gotico (124).

A Torino parimente che a Genova molte fabbriche del medio evo scomparvero nelle fortificazioni alla moderna di cui la città fu circondata e ne' rettilinei e adornamenti ordinati da Carlo Emanuele I e da suoi successori. Le torri ed il castello, opera del principio del secolo XV, sono l' unica cosa che in Torino ci rappresenti i tempi antichi del medio evo. Il palazzo Madama, da una banda fiancheggiato da torri, fu ridotto nello stato presente dall' architetto Iuvara che, venuto di Sicilia quando l' isola era governata dai Re di Piemonte, ne' vent' anni che ivi dimorò fu adoprato nella costruzione di moltissimi edifizii (125).

Torino, com' è al presente, rassembra una città fabbricata nel seicento, accresciuta, riabbellita nel settecento, rinnovata ed ingrandita d' un buon quarto nell' ottocento.

Dell' antica capitale del Piemonte non rimane che il duomo, il cui nobile formato gli fruttò forse di rimanere incolume dalla distruzione che subirono tutte le altre fabbriche.

Nel 1491 si deliberò di riedificare la nuova cattedrale sulle rovine della vetustissima che rimontava al 602 fondata da Agilulfo Duca di Torino dopo le nozze colla Regina Teodolinda. Fu

pensiere del Vescovo Card. Domenico della Rovere il quale ne commise all' architetto di sua famiglia Baccio Pintelli il disegno. Trascorsero sette anni prima che si vedesse il tempio compito, ed i cittadini ammirarono nel consueto compartimento delle tre navi le giuste proporzioni e nella cupola ottaedra, che s' innalza dove fa capo la nave principale, l' intelligenza dell' architetto nell' averla voltata con tanto bel garbo; ed analoga era pure la tribuna prima che s' intramettessero a cangiarne lo stile altri architetti che non ebbero mai emuli nel barocchismo. In quest' opera del Pintelli non è sfuggito allo sguardo penetrante del Promis rilevarsi l' unico esempio che si possiede di una chiesa nella quale furono esattamente seguiti i precetti dati da Francesco di Giorgio nel suo Trattato, verso del quale l' architetto professava singolare stima ed affetto. Imperocchè supposto che l' unica opera certa di Francesco Martini sia la chiesa della Madonna del Calcinajo di Cortona, essendo essa di una sola nave, non potè in essa eseguire ciò che suggeriva. Baccio all' opposto costruendo questa a tre navate potè anche seguire le proporzioni dal trattatista richieste. Non tenendo esso conto dei pilastri che dividono le navate, il Promis, al quale andiamo debitori di questa scoperta, li ha computati per la metà tra le navi minori e le maggiori. Per cui ha derivata precisamente la larghezza della nave media = m. 10,509. Dovrebbe avere un' altezza : : 163 : 94, cioè m. 18,223. Ha invece m. 18,150. Larghezza delle navi laterali = m. 6,007. Dovrebbe avere un' altezza : : 81 : 47, cioè m. 10,352. Hanno invece m. 10,175, e quindi per tal guisa le anzidette proporzioni, fatta la dovuta sottrazione, perfettamente corrispondono.

Nella facciata poi e nei fianchi spicca tutta l' eleganza e la leggiadria che sapeva dare Baccio ai suoi concetti. Doveva armonizzare colla chiesa il campanile, benchè costruito prima (1469); ma giunto il tempo in cui nulla sembrava s' acconciasse sul gusto dominante se non vi si associava alcuna cosa che sentisse di barocco, il Iuvara imprendendo a compirlo diede nel genio di tutti.

Eccettuato il duomo di Torino ed alcuni mausolei che corrispondono all' età di Baccio o di poco la superano (126) è

ben raro viaggiando nel regno incontrare edifizii che coincidano collo stile di transizione. Il gotico, ed il gotico gallico continuò generalmente a regnare, ed il Piemonte fu il paese che l' abbandonò più tardi di tutti.

La facciata di San Domenico di Monferrato, alla cui fondazione largamente contribuì la stirpe dei Marchesi Paleologhi, ha un grand' occhio che illumina l' interno circondato da una pietra sopra cui sono scolpiti i segni del zodiaco.

Nell' interno un' elegante iscrizione rammenta la cura pietosa e magnanima con che la maestà del Re Carlo Alberto fece acconciare questa chiesa profanata dai Francesi, e raccogliere le ossa e le ceneri dei Marchesi che v' erano sepolti. Sotto una lunga epigrafe è scolpito a grosse lettere il nome del Cav. Boucheron la cui memoria non verrà meno giammai finchè il gusto della bella latinità non si estingua.

Casale giace sulla riva destra del Po in vasta e lieta pianura, ma così vicino ai colli di Monferrato che diresti questa città l' anello che congiunge la Lombardia al Piemonte e alla Liguria.

Dopo tante guerre alle quali andò soggetta nel secolo XVII, dalle quali nel 1650 fu ridotta la città di Casale a non più di tre mila abitanti, surse per essa un' era di pace: quella porta d' Alessandria che guardavasi gelosamente nel secolo XVII è spianata, ed entrasi nel bel mezzo della città come in una terra aperta. Le muraglie temute formano un passeggio che è ben altra cosa che il tanto decantato di Lucca, perocchè se ivi si ha l' aspetto dell' umil valle del Serchio, colà si perde l' occhio nell' immensità del piano lombardo (127). Nella condizione di Casale si trovano molte città del Piemonte dove le interminabili guerre hanno contribuito al depopolamento e alla rovina dei monumenti che vi si possedevano. Colla pace preser tutte l' aspetto di città affatto nuove e dov' eran chiese e monasteri veggonsi ora vasti spazi per piazze, e passeggi (128).

La facciata della cattedrale d' Alba fondata nel 1489 da Andrea Novello è uno de' pochi pregevoli monumenti che conserva il Piemonte. Il suo stile corrisponde a quello degli antichi castelli. Due alte torri s' innalzano ai lati del frontale.

Le finestre somigliano a feritoje. Le tre porte d' ingresso si piegano ad arco acuto poco sensibile. Non sapremmo trovare fuori del Piemonte un genere di fabbriche simile a questo; per cui non può revocarsi in dubbio ciò che dicevamo dapprincipio non trovarsi, meno pochissimi casi, un esempio che si riscontri coi progressi, o, diciam più chiaro, colle modificazioni o cangiamenti estesi in tutto il rimanente d' Italia.

Da questo, e da tutto ciò che abbiam detto fin qua, si giunge facilmente a conoscere che la transizione architettonica non fu nè pronta nè generale, giacchè questa nacque a seconda delle specialità di un paese, le quali non si ripetevano nell' altro. La Germania e la Francia, lo ripeteremo, accolsero lentamente questo nuovo stile, e la sola Italia fu più sollecita in ciò di tutte le altre comechè, specialmente in alcuni Stati, gli edifizii anche nei secoli XIII e XIV avessero molto più conservato lo stile lombardo che non avessero abbracciate le maniere germaniche. Le loro colonne di un solo fusto, i loro archi a sesto intero, i loro fregi, le loro cornici, e le loro trabeazioni compiute, i loro frontispizi triangolari, le loro modanature di ogni specie, l' ovolo stesso e l' acanto di cui si ornavano s' allontanavano ben poco dallo stile romano: qui i piedestalli, le colonne, gli archi, le trabeazioni, i frontispizi conservarono in sulle prime quella esiguità di proporzioni, quella moltiplicità di divisioni e suddivisioni ch' erano proprie dello stile lombardo; diedesi solo alle varie parti, alle linee, agli ornamenti una fisonomia che si avvicinava a quella degli ultimi secoli di Roma pagana.

NOTE E DOCUMENTI.

(1) TEMANZA, Vite degli architetti veneti del secolo XVI, pag. 100.
TASSI, Vite dei pittori ed architetti bergamaschi.

(2) CADORIN Ab. GIUSEPPE, Parere di quindici architetti, e notizie storiche intorno al Palazzo Ducale di Venezia con illustrazione, Venezia, 1838, pag. 149.

(3) *Gentilis Bellini Veneti Equitis Crucis amore incensi opus MCCCCLXXXXV.*

(4) Gian Bellino partì per Costantinopoli l' anno 1479. La parola *equitis* dimostra che il *cartèllo* non potè essere scritto che al suo ritorno insignito di un ordine cavalleresco da Maometto II. Così il CADORIN in loc. cit.

(5) Nella celebre stampa di Venezia, che comunemente si attribuisce ad Alberto Durero, incisa in legno intorno al 1500, si veggono delineate le Procurative.

(6) Nel Catalogo delle Storie di PIETRO COLETTI si dice che in Venezia *per il Bada* (1664) si stampò un libretto in quarto intitolato *Cronichetta dell' origine, principio, e fondazione della chiesa et monasterio della Madonna dei Miracoli, in Venezia.* Ne fu autore un Mansionario di questa chiesa, il quale non si appalesò, che colle iniziali D. S. R. Da questa cronichetta PIETRO CHECCHIA trasse pressochè tutto il suo libro stampato nel 1747 col titolo *Cronache dell' origine, e fondazione del monastero, e chiesa della B. V. dei Miracoli.*

(7) Nel necrologio di S. Samuele si rileva esser morto *Sante* il 16 maggio del 1560 in età di 56 anni, lo che vuol dire, come ognun vede, aver avuto il nascimento nel 1504. Il SELVA incaricato con altri colleghi della *descrizione delle fabbriche cospicue della città di Venezia* si rivolse ai Vendramin, onde avere dal loro archivio le notizie più recondite e sincere, risguardanti al loro palazzo, e furon quelle ch' egli pubblicò.

(8) Il TEMANZA, op. cit. a pag. 124, dice che compiuto il palazzo vivendo Andrea *quondam* Nicolò Loredan, nel 1581, l' acquistò il Duca di Brunswick, da lui passò al Duca di Mantova, e finalmente venduto all' incanto nell' anno 1589 ne rimase possessore il Nobil Uomo Vittore Calergi.

(9) TEMANZA, op. cit. — MILIZIA, Vite degli architetti ec. — MOSCHINI, Guida di Venezia, tom. II, pag. 551.

(10) Tom. II, lib. XXVIII, pag. 425.

(11) Iscrizioni venete, tom. II, pag. 108.

(12) Tom. I, pag. 58.

(13) Nel pian terreno eravi, dice il TEMANZA (pag. 94), una sala spartita in tre navi con due file di colonne corintie. Per due comode e distese branche di scale si ascende alla sala superiore, che è sfogata senza impedimento di sorta, nel fondo della quale c' è un colonnato di tre intercolunnii che la separa dalla cappella.

Vuolsi badare, soggiunge il TEMANZA, » all' ingegno dell' architetto, perchè il » fornice della seconda porzione di ascesa dal secondo al terzo piano senza sconcio gli riuscisse tanto alto, quanto lo richiedeva la simmetria dell' arco superiore; mentre l' arco a piè della scala è nano, e basso a motivo di certo » stanzino, che sta sopra il fornice del primo pianerottolo, e il piano superiore » è assai alto e sfogato ».

(14) Vi è un libretto di DOMENICO BOZZONI intitolato: *Brevi notizie della chiesa e del monastero di S. Zaccaria in Venezia* pubblicato nel 1678: ma l' Abate MOSCHINI, che intendeva di giovarsene credendolo ricco di molte notizie per avere Giuseppe Bozzoni suo padre ordinato l' archivio di quelle Reverende Monache, non vi trovò nulla che illustrare potesse l' edificazione tanto della chiesa, quanto del monastero.

(15) Decenn. XIV, pag. 82.

(16) Capit. LXVII, pag. 279.

(17) MARTENE, *Veter. Script. et monument. ampliss. collectio,* tom. III.

(18) Il MOSCHINI (vol. II, part. I, pag. 201) dice che di Bernardino Maccarucci fu il primo disegno, ma le censure, che riportò, furono cagione che abbandonata quest' idea se ne incaricasse lo Scalfarotto, al quale fu dato in realtà l' incarico dell' erezione di questa chiesa.

(19) *Hoc biennio instauratum divo Rocho templum.* V. GUALANDI, op. cit., Serie VI. pag. 112.

(20) Vite degli architetti, tom. I, pag. 172.

(21) Architettura Lodoliana, Zara 1834, tom. I, pag. 232, nota 3ª.

(22) Anche la torre di Rialto aveva un orologio, che per la sua costruzione non era inferiore all' altro di S. Marco. Suonava quello le ore con due uomini, e innanzi che suonassero veniva fuori un gallo, il quale cantava tre volte per ora. L' autore era Domenico Gaspare degli Ubaldini; tale lo disse il Gaye producendo un documento (vol. II, *Aggiunte* e *Correzioni* al vol. I). L' Abate Cadorin dubitò della sua autenticità, esponendo trovarsi nelle cronache venete che l' orologio di S. Giacomo di Rialto fu fatto nel Dogato di Michele Steno (dal 1400 al 1413), lo che non confronterebbe con l' epoca dell' Ubaldini, e molto meno colle memorie veneziane del Gulliciotti, il quale scrisse *che a dì* 20 *setemprio* 1422 *fo discoverto, e compledo al razzo d' oro delle hore fatto sua giesia di S. Giacomo di Rialto per maestro Polo Puiexe inzegner.*

Quest' orologio fu rinovato li 22 settembre 1794 per opera di Antonio Doria vicentino e nulla più resta dell' antico.

(23) Trattato di Architettura, lib. IV, pag. 34.

(24) Guida di Padova, pag. 106.

(25) Guida di Padova pubblicata nel Congresso dei dotti, pag. 232.

(26) Stava nella facciata esteriore, ed ora si è trasportato nell' interno del vestibolo il monumento sepolcrale del celebre padovano scultore e fusore Andrea Briosco detto il Riccio. In altro tempo vedevasi sopra l' iscrizione una medaglia in bronzo colla sua immagine; fu rubata non si sa nè quando, nè da chi.

(27) Annali Benedettini, lib. XXXVII, pag. 157.

(28) Antich. Ital., tom. II, part. II, pag. 36.

(29) Il Cavaccio nella sua Cronaca di Padova a pag. 271 nota essersi incominciato ad innalzare il chiostro con disegno di Pietro Lombardo nella fine del secolo xv; e poscia soggiunge a pag. 298 che fu compiuto nel 1588 dall' architetto Gio. Battista Fizzionio, di cui non conosciamo che quest' opera.

(30) Op. cit., pag. 274.

(31) Era Vescovo di Treviso Monsignor Giovanni Zanetti, il cui monumento fu scolpito da Pietro Lombardo e dai figli, e vedesi nell' estremo del tempio dov' è giacente sopra d' un' urna. Simile concetto fu seguito dal figlio Tullio nel monumento da lui scolpito nel 1528 al Vescovo Matteo Bellato nel duomo di Feltre.

(32) Questa lettera fu pubblicata nel 1790.

(33) Vite degli architetti veneti, op. cit., pag. 118.

(34) Crico ec.

(35) Op. cit., tom. I, pag. 112.

(36) Quest' architetto non era meno conosciuto ed apprezzato in Venezia che in Udine. Il Conte Maniago riferisce com' egli vi fosse chiamato per alcuni lavori del palazzo Ducale.

(37) Maniago Fabio, Guida di Cividale di Friuli, 1839, pag. 97.

(38) Non erano anticamente le arcate, come al presente, tutte aperte, ma chiuse dalla parte di mezzogiorno. Nel 1624 si deliberò di aprirle tutte incaricando del lavoro l' ingegnere Pietro Bagatella il quale vi riuscì felicemente.

Salendo la scala di questo palazzo s' incontra la porta disegnata da Palladio, la quale essendo povera ed angusta nella parte esterna egli ha saputo col mezzo di riquadri ingrandirla dandole la maestà conveniente ad una vastissima sala. Si vede diffatto entrando in essa, sebbene non mai finita, che le quattro colonne corintie indicano con quanto nobili idee si voleva edificare.

V. Maniago, op. cit., pag. 16.

V. Temanza, op. cit., pag. 298.

(39) V. Biancolini, Notizie storiche delle chiese di Verona, 1752.

V. Persico, Descrizione di Verona, pag. 52.

V. Henry Gally, op. cit., vol. II.

Il Temanza, a pag. 181, cita il campanile incominciato a fabbricarsi con disegno del Sanmicheli, compiuto dal di lui nipote Bernardino Brugnoli.

(40) Questo gran tempio che rimase chiuso per alcuni anni, dalla pietà dei Vicentini venne pochi anni sono restaurato ed aperto al pubblico culto.

(41) A pag. 559.

(42) Il monastero in gran parte distrutto conservava dipinti così antichi che si sono creduti del sesto secolo e per tali sono stati citati dal Lanzi nel terzo tomo della sua storia pittorica.

(43) Bartoli, Guida di Rovigo, pag. 57 e 71.

(44) *Trattato inedito di architettura scritto nel 1460 da Antonio Averulino fiorentino detto Filarete.* Codice cartaceo della Magliabecchiana di Firenze segnato n.° 30, class. XVII, pam. I, il quale è verosimilmente autografo.

I disegni di queste figure sono intagliati alla tav. X, tom. II, della storia della scultura.

(45) Memorie per servire alla storia dell' architettura milanese, 1843.

(46) A pag. 86.

(47) *Anno Domini 1446 die sabati octava Ianuarii Aedes Mariae Carmelitanorum a fundamentis construct.*

La chiesa di S. Giovanni rimonta al 1348, epoca nella quale governava la città Luchino Visconti. Lo stile però seguito nella facciata indica un' epoca posteriore. Sorge sulle rovine di un antichissimo tempio, che secondo la cronologia dei Vescovi ed Arcivescovi di Milano del Sassi e del Sormani era stato fatto innalzare da S. Castriziano Oldani nel 1138. Il Taccani crede di quest' epoca le due rozze colonne col capitello smussato che sono negli angoli, sorreggenti quel pilastrino che s' innalza dal capitello fino al frontispizio e che fiancheggiano la porta media.

(48) 1ª *Vergine sacra fonte di pietade*
Devotamente tutti ne preghamo
Che per la vostra infinita bontade
Per noi intercedate ad quel che Adamo
Quanto pecco lui satisfece in Croce
Del che ciascun sempre de esser grato
Miserere ghridando ad alta voce.

Questa opera a fato fare Alexio de la Tarcheta de Albania Capitano de la Corte de Larengo Nel anno del MCCCCLXXX a di XIIII del mese di Agosto.

2ª *Quanto più penso in li gran benefitii*
Chai a me facti, o Vergin Sancta et pura
In grandezza et honori, e tutti offitii
Tanto so più obbligato a tua figura
Che Dalbania vinuto piccoletto
Presso quel mio Signore de tanta altura
Duća Francesco Sforza io Poveretto
Mallevai prima et da lui fui exaltato
Per il mio ben servire in ogni effecto.

3ª *Et da li soi Figliuoli sempre honorato*
Io stato sono con gran mio vantaggio
Sopre li meriti miei et del mio stato
Per li qual doni io con fedel coraggio
O Vergine Beata anchor te prego
Quando farro desta vita passaggio
Alla salute mia non facci nego
Per la qual cosa ornato ho questo locho
De lamagine tua, ove io me lego
Alexio debitore benchè sia pocho.
4ª *Vergine Sacra Immacolata e pia*
Che parturisti il nostro Salvatore
Abbi mercè di me Sacta Maria
Io sono Alexio il tuo Ver Servitore
In Albania creato dal Gran Sire
Francesco Sforza hauto in grande honore
Quel nobil mio signore in lopre mire
L' esercitò de larme gloriose
Ne mai refutai alcun martire
In facti excelsi e cose pericolose
Me misse sempre per la sua salute
Onde anchor lui magior ardor ne pose
E mai le mie prechiere non fur mute.

Verso di te, o Madre de pietate
Poi chonoranze grande mi hai rendute
Che solamente per la sua bontate
Onde io per questa tua tanta abondanza
De tanto merto verso me usato
Vergine pura, e piena de pietanza
A le mie spese ho questo locho ornato.

(49) Il sig. Ferrari, op. cit., pag. 62, dice essere stato lungamente coperto questo monumento da un deforme altare di legno; finchè nel 1832 si deliberò di ritornarlo nel primitivo suo stato. L' unica differenza nacque dal basamento impostogli, il quale cangiò l' antico carattere di altare nell' altro di un monumento. Le due nicchie laterali erano internamente dipinte in turchino d' oltremare, e nel riquadro di mezzo non vedevasi vestigio di alcuna imagine, ma solamente una rovinata stabilitura.

(50) Scrive lo storico Giulini che la confisca del palazzo del Broletto operata dalla Camera in odio del Conte Pietro dal Verme, dichiarato ribelle, avvenne nel 1468, ciò constando dal relativo istrumento di giorno incerto di detto anno rogato da notaro non conosciuto, verificata però l' autenticità da Galeazzo Palazzi notaro milanese.

Il malvagio carattere di Lodovico rende molto verisimile ch' egli sotto colore di assicurare il dominio al nepote si disfacesse col veleno del Conte Pietro dal Verme, e ne occupasse gli Stati.

(51) Le fabbriche più cospicue di Milano.

(52) Lib. VI, fol. 97.

(53) Lib. VIII, fol. 110.

(54) Preziosissima raccolta posseduta dal Bianconi divisa in dieci volumi manoscritti, la quale forma uno dei più rari pregi della Biblioteca Litta.

Nel citare questa basilica non devesi tralasciare di notare che intorno al 1518 il celebratissimo maresciallo Gian Jacobo Trivulzio la dotasse, affinchè servisse di tomba a sè ed a suoi. A tutti è noto l' epitafio, ch' egli ordinò nel proprio sepolcro. *Gian Jacobo Trivulzio, che non mai posò, qui posa.*

(55) Parlando nel principio di quest' opera degli ospedali ne facemmo anche conoscere l' origine ed il modo, con che erano formati. Poco più, poco meno quelle usanze non si cangiarono: e Milano fu fra le prime capitali d' Italia che, sopprimendo molti piccoli ospedali sparsi per la città (nel 1456 erano ventuno), li comprendesse tutti in uno, nell' ospitale maggiore.

V. Fumagalli, Antich. Longob., pag. 514 e seg.

(56) Sono parole del Vasari » Antonio Filarete scultore ed architetto fiorentino fu » condotto a Milano dal Duca Francesco Sforza per fare, come fece, col disegno » suo l' albergo dei poveri che è uno spedale »: ne dà la forma e le dimensioni, e finisce dicendo: » è questo luogo tanto ben fatto, ed ordinato che per simile » non credo che sia un altro in tutta Europa ».

(57) Dalla nuova Guida pubblicata a Milano nel 1844 pel congresso dei dotti, tom. I, pag. 254.

Sulla porta principale d' ingresso si legge:

Ioh. Petro Carcano - Xenodochii Alteri prope conditori.

(58) *Annal. Benedict.*, tom. III, lib. XXXIII, pag. 221.

(59) Pungileoni, Memorie intorno alla vita e alle opere di Donato o Donino Bramante, Roma 1836, pag. 18.

Della patria di Bramante si è disputato quanto tra i Greci per quella di Omero.

Bastò solo che Bernardino Baldi dicesse essere egli nato in Urbino, perchè alcune città e terre vicine, negandolo, non se ne risentissero. Castel Durante fra tutte fu la prima a biasimare l' errore del Baldi, proclamando aver essa avuto per suo cittadino il Bramante. Noi non staremo qui ad esporre le ragioni che vennero addotte ed i documenti, giacchè se a taluno garbasse questo tema, potrà appagare la propria curiosità, leggendo singolarmente tre articoli copiosissimi di autorità, pubblicati nel *Giornale arcadico* di Roma (tom. 19, 20, 22), il primo scritto dall' Avv. Pietro Ruga, i secondi dall' Avv. Filippo Timotei Salvetti.

Noi però abbiamo creduto di seguire il P. Pungileoni, della cui diligenza si hanno in tutte le sue opere luminosissime testimonianze.

(60) Il Marchese Gioacchino d' Adda nella sua *Raccolta delle migliori fabbriche di Milano e suoi dintorni* (pel Cavalletti 1820) ce ne diede in più tavole la pianta, lo spaccato, le sagome, gli ornamenti ed i bassirilievi.

(61) Prima del Morigia il Latuada nella sua *Descrizione di Milano*, tom. IV, pag. 368 dice: » eretta la gran tribuna delle Grazie sotto la direzione di varii architetti, » e segnatamente di Bramante ».

(62) Il Ferrari afferma di aver letta una nota, in un dei volumi scritti dal Bianconi, ora nella Biblioteca Litta.

» Pensò Lodovico il Moro incaricato dal Vimercati che mancò in quel tempo » a far terminare il sacro edifizio di renderlo non solo più magnifico del non ter- » minato, ma conforme alla rinascente greco-romana architettura. Fece dunque

» rifare secondo un nuovo disegno la porzione che forma le tre corte braccia
» della croce latina secondo cui era ideata la chiesa, e ne fece porre la prima
» pietra l' anno 1492 ».

(63) Nel medesimo volume del suo manoscritto:

» Quantunque a molti piaccia che l' architetto di quest' ultima porzione di
» chiesa sia Bramante, noi però siamo inclinati a dubitarne, vedendola troppo
» trita, massime nell' esterno, e molto diversa dalle altre sue produzioni. È più
» facile che Lodovico lasciasse ai Padri la scelta dell' architetto di quello che
» Bramante declinasse tanto dal retto sentiere della doverosa semplicità da esso
» conosciuta ».

(64) Quattro eguali colonne si vedevano nel portico del palazzo dei Marchesi Fiorenza, ora Casino Nobile.

(65) Pirovano, op. cit., pag. 357.

(66) Fu pubblicato questo documento in uno dei più pregevoli giornali (*Glissons*) nell' epoca anzidetta.

Lo spedale fu compiuto nel dominio del Re di Francia Lodovico XII.

(67) Amoretti, Memorie della vita di Leonardo da Vinci, pag. 81.

(68) Abbiamo veduto il disegno di questa cappella nella raccolta del Vallardi colla sottoscrizione del Pellegrini, e l' approvazione del Santo Arcivescovo Carlo Borromeo, colla data del 12 di maggio 1580.

(69) Pag. 100.

(70) Il Corio parla di questo castello e del gran valsente che fu impiegato per costruirlo.

(71) Nel citato manoscritto Amaduzzi dicesi innalzata intorno al 1460 con disegno di Boniforti.

(72) Questa chiesa, prima che si sopprimesse, era ornata di elettissime pitture del Luini e della sua scuola, furono queste trasportate nell' Imp. Galleria di Brera.

(73) Venne fatta innalzare a spese di quel medesimo Figino, al quale si debbono i portici posti ad un lato della piazza del duomo.

Trentasette anni dopo compiuta da Pier Antonio Boniforti, cadde in pensiero ad alcuni devoti d' ammodernarla, incaricandone l' architetto Martino Bassi: nel 1714 precipitò la volta, e fu ricostrutta nel 1717. Finalmente negli anni, in cui furono soppresse moltissime chiese in Milano, lo fu anche questa.

(74) Questo tempio unitamente al contiguo monastero dei Canonici Lateranensi lo fece innalzare nel 1483 Daniele Birago milanese Arcivescovo *in partibus* di Mitilene. Circa il 1550 il P. Abate Giovanni Francesco Gadio milanese vi fece eziandio fabbricare la magnifica cupola. Il Vasari afferma che Cristoforo Solari, detto il Gobbo, ne fu l' architetto.

Apparteneva al Card. Monti Arcivescovo di Milano. Il disegno della facciata di questa chiesa di Dionisio Compasso, è ora posseduto dal calcografo sig. Giuseppe Vallardi.

(75) Scuola milanese, epoca I.

(76) Enciclopedia Metodica delle belle arti, part. I, vol. I, Parma 1820.

Il lodato Albertolli la giudicava di Bramante meno negli ornati che sono dei Rodari scultori comaschi.

(77) Demolito questo tempietto, i materiali, di cui era composto, furono venduti al Conte Andreani, milanese, che li fece mettere in opera con grandissima diligenza nella sua villa di Moncucco presso Milano per cura dell' ora defunto Professor

Giocondo Albertolli luganese, alla quale villa egli aggiunse un tetrastilo nel suo lato anteriore.

Gli archivolti, i pilastri, le cornici sono di marmo ben lavorato. In alcune delle bellissime patene scolpite sulla faccia de' pilastri isolati all' altezza di circa tre braccia dal pavimento, si vedono incisi nella pietra in nitidissime lettere romane gli anni 1520 e 1542 e nell' interna serraglia della cupola 1567 in numeri arabi.

Ciò basta per escludere che sia opera di Bramante, il quale morì nel 1514.

(78) A pag. 432.

(79) Il campanile, le cupole, l' altare principale e le due cappelle laterali sono disegno del milanese Paolo Porta, il quale viveva nel secolo decimosesto. La facciata straricca d' ornati è di uno stile che inclina al barocco, e fu eretta nel 1666 con disegno di Carlo Buzzi.

V. l' Amaduzzi, manoscritto cit.

V. la nuova Guida di Milano del 1844, tom. II, pag. 451.

(80) *Nomine Guodo Citans Ornavit Marmore Pulchro*
Intima Cum Varii Templi Fulgore Metalli
Templum Domino Devotus Condedit Auso
Tempore Praecelsi Liutprandi Denique Regis
Aedibus In Propriis Mariae Virginis Almae
Orantes Penitrent Hinc Caelos Vota God.

Muratori, Antich. Ital., tom. III, part. I, pag. 199.

(81) Malaspina, Mem. Istoriche della fabbrica della cattedrale di Pavia, 1816.

(82) Era nella pietra scolpita la seguente iscrizione.

Fundator Ascanius M. Cardinalis Sfortia Vicecomes Francisco Patre Matre Blanca Vicecomitibus Med. Ducibus Papiaeque Comitibus Ioanne Galeaz. M. Duce VI Nepote Regnante Lodovico M. Fundatoris Fratre Ob Aetatem Nepotem Gubernante Anno Fidei Christianae MCCCCLXXXVIII in festo Divorum Petri et Pauli Die 29 *Iunii Hora decima tertia.*

(83) Girolamo Bossio dice che onorevoli furono i funerali e la sepoltura, supplendo alla spesa i Fabbriceri.

(84) Fu inciso nell' op. cit.

(85) *Johan . Galeaz . Sforzia . Isabella . Aragon . Uxor . Bona . Sabaud . Mater Mediol . Ducis . Templum . Vivent . Anno . MCCCCXCII . Bramante . Urbinate Architecto . Pietas . Civium . Continuavit . Opus.*

V. Malaspina, Guida di Pavia, a pag. 62.

Questi versi diretti da Bramante a Gaspare Visconti tolgono tutte le incertezze che si avevano provandosi che essendo egli a Milano si condusse a Pavia.

» Messer Gaspare, dopo lunga via
» Di Genova, di Nizza e di Saona,
» E d'Alba, e d' Asti, e d' Aqui, e di Tortona.
» E di quanti castelli ha signoria
» Sono Dei grazia pure giunto a Pavia.

Le ricerche fatte dal Barone Vernazza per iscoprire se nelle città, di cui parla, lasciasse sue opere riuscirono infruttuose, quando si eccettui che gli sembrò disegnato da Bramante un altare di marmo in una chiesa, che poi non indica, in Alba.

Due lettere, la prima del Vernazza all' Ab. Tiraboschi del 1776 e l' altra del Cons. Pagave al Piacenza del 1786 sopra questo medesimo argomento, le abbiamo vedute nella copiosa raccolta di autografi dei March. Cesare e Giuseppe Campori di Modena.

(86) Serie I, pag. 171, e Serie II, pag. 52, 53.

(87) *Convenzione fra i Deputati di S. Maria Incoronata di Lodi, con* Giovanni Bataggio *architetto.*

1488. die Martis 20 Maij
in Camera Segrestie.

Ven.lis d. Vicarius R.mi Dom. Episcopi Lauden.
d. Refferendarius Laudae
d. Baptista de Cademus I. V. d.
d. Clemens de Concoregio
d. Jacobus de Sumaripa } *Priores*
d. Moijsetus de Pusterla }
d. Baptista de Pellato
d. Maltuus de Comolis te . .
d. Mattrias de Miliatios
d. Jo. Pet. de Cagnolis sindic.
d. Antoniolus de Aliprandi rationator
d. Bragaziniis de Brugaziis
d. Ant. d. Squtanis Sindacus
Pntibus d.no Petro de Gavatio
d.no Christophoro Cademosto
d.o Filipo de Boldonis
d. Jo. Bassiano de Laude

Conventiones et pacta factae et facta per et jnter M.os D.nos priores et Deputatos in praesentia, et cum consensu ac deliberatione venerabilis Juris Canonici praedicti d.m Augustini de Mussavia *propositi Buseti R.mi d.ni d.ni Marchionis* Palavicini Caruli *Dei et Ap.cae sedis gratiae Episcopi Lauden. et Comitis Vicarj generalis ac spectabilis et Egregij d.ni* Caruli de Angosolis *Rff.* (Refferendarium) *Cives Laudae parte una, et M.* Joannem Batagium *Inzignerium et Architectorem etc. M. Duci ex alia parte solemni stipulatione interposita.*

p. prefati d.ni priores et deputati sup. dicta fabrica nomine Comunitatis Laudae dederunt, et dant dict. M. Johanni *praesenti et acceptanti onus construendi et construi faciendi Ecclesiam sub titulo Sanctae Mariae Incoronatae Civitatis Laudae in haedificijs seu dominibus in quibus fieri solebat taberna magna et publica lupanar. in stricta de lomelinis sic appellata quam Ecclesiam seu Oratorium ipsi d.ni deputati intendunt et volunt fabricari facere.*

Item q. (quod) *ipsi d.ni deputati teneant et debeant ac promiserunt et permittunt nomine dicte Comitatis et fabrice dare et solvere dicto M.* Johan. *pro ejus salario et mercede pro industria et ingenio suo ad computum florenos decem omni mense valoris solidor. XXXII pro quatuor mensib. v.* (videlicet) *Junius, Julius, Augusti et Septembris pro . . sup. et dexut singulo mense ad dictum computum quando laborari contingit, et laborabit ad dictam Ecclesiam.*

Item q. (quod) *pro laboreriis que p. eum fierent in ornamentis dictae Ecclesiae V.* (videlicet) *ad stampa debeat ei fieri solutio secundum extimationem facien. p. Magistros et homines peritos in similib. et similiter de figuris quae*

manualiter fierent p. ipsum M. Johannem ponent *in dicto laborerio si placuerit Agentib. pro dicta fabrica tam praesentib.* quam *futuris aliquas figuras fieri facere.*

Fu non ha guari restaurata, in molte sue parti, e nella cupola furono lodevolmente dipinti alcuni affreschi da Enrico Scuri discepolo del Diotti.

(88) Esiste unita al doppio vestibolo tuttavia coperto di pitture dell' epoca anzidetta.

V. Picinardi, Guid. di Cremona, pag. 211.

(89) V. Grasselli, pag. 213.

(90) Venne innalzato nel 1496 con disegno di Gian Donato Calvi.

(91) Tom. II, pag. 184.

(92) Porro Cleto, Guida di Lodi, pag. 22.

(93) Volta Monsig. Gio. Serafino, Descrizione del lago di Garda e de' suoi contorni. Mantova, 1828, pag. 41.

(94) Guida di Como, pag. 25.

(95) Nel 1436 fu innalzato il campanile con disegno di Bartolomeo Moroni.

Prima poi che fosse ridotta la chiesa, nella forma presente, dice il Tassi (pag. 134), che " *certo* architetto Marcantonio Isabello ne avea fatto il disegno " di stile gotico, ma non piacque ".

(96) *Micaeli Marcus Ant. Agri, et Urbis Bergomatis descriptio* 1561.

Viene citata quest' opera nella vita di B. Colleoni scritta dallo Spino, lib. I, III e da Antonio Cornazani, i quali sono ambedue concordi nell' affermare com' egli fondasse due monasteri a Martinengo, e a Bergamo fosse da lui destinato un capitale di 3000 ducati per dotarvi alcune fanciulle. Fece dono eziandio alla patria delle terme di Trescorio, disponendo finalmente che il canale e i molini fossero a uso pubblico.

Formavano questi possessi porzione di que' molti da lui raccolti nei lunghi e disastrosi servigi prestati alla patria. Costretto nella sua vecchiezza a ritirarsi nella villa di Rumano vi condusse una vita, per quanto lo comportavano le sue forze, sempre attiva ed operosa, alternando la ritiratezza ad una fastosa e magnifica ospitalità. Venuto a morire, perchè tanti beneficii non andassero con lui perduti, obbligò gli eredi a continuare le elemosine che aveva, finchè era vissuto, versate in soccorso dell' indigenza.

(97) Lett., ediz. Rom., tom. V, pag. 277.

(98) Tom. III, pag. 234, ediz. sen.

(99) Dialoghi di Gio. Batt. Mojolo dottore ed Arciprete del duomo di Bergamo, nei quali si fa relazione di varie operazioni intorno la fabbrica del duomo. Milano per Hier. di Pacif. Pontio e Giov. Batt. Piccaglia. Ristampati poi l' anno medesimo a Padova da Gaspare Crivellari.

(100) Milizia, Vite degli architetti, tom. I, pag. 127.

Magrini, Vita di Palladio, pag. 69 e nota 44.

Scolari, Commentario di Vincenzo Scamozzi.

(101) Zamboni D. Baldassare, Mem. intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia, 1778. Da questo scrittore abbiamo tolto gran parte delle notizie riguardanti questo palazzo.

(102) Magrini, op. cit., pag. 52, e nota 54.

(103) Lib. III, cap. XX.

(104) Nel secolo xviii vennero i Bresciani nella risoluzione di costruire nuovamente la sala. L' architetto Vanvitelli che ne fu incaricato, poc' appresso all' indirizzo che

gli aveva dato, dovette abbandonarlo, volgendo sinistramente i tempi per attuare l' incamminato progetto.

(105) Volta, Storia di Mantova, vol. II, lib. VII, pag. 139.

(106) Nella vita di Francesco Sforza: *Abdua defosso solo per viginti milliaria deduci jussit, quo agri finitimi irrigarentur, populisque necessariae copiae suppeterent.*

(107) *Is namque princeps (Franciscus) pulcherrimum navile, per quod ex mediterraneis in urbem necessaria devehantur, adduxit ex Abdua, ex quo civitas non modicam suscepit utilitatem.*

(108) Fu pubblicato dal Benaglia.

Cum pro beneplacitis nostris et subditorum nostrorum comoditate fieri debere ordinaverimus Navigium descursurum ex Abdua ad hanc indictam civitatem nostram Mediolani etc.

(109) V. Libri, Storia della Matematica.

Benchè non neghisi da veruno che Leonardo sia stato uno degli idraulici che maggiormente contribuirono al progredimento di questa scienza, non è però vero ciò che da alcuni si è creduto che inventore egli fosse dei *sostegni* per uso dei canali di navigazione, mentre il Zendrini rettamente attribuì questo trovato ad ingegneri veneziani. Il Conte Vittorio Fossombroni non dando ascolto alle parole del Libri, ma credendo d' altronde certo, che Leonardo fosse l' inventore dei *sostegni*, ne ha citata testimonianza dell' Alberti, il quale nel suo libro *de re aedificatoria*, secondo lui, parla chiaro attribuendo al Da Vinci la gloria di un' opera veramente insigne, relativamente all' epoca, nella quale venne condotta.

(110) Tom. XXXIV, pag. 234.

(111) V. Volta, op. cit., vol. II, lib. VIII, pag. 178.

(112) Tom. I, pag. 325.

(113) Cenni intorno a dodici medaglie operate da Sperandio Mantovano. Bologna, 1841.

(114) Narra il Vasari: " che desiderando il Marchese di Mantova di avere presso di " sè Filippo Brunelleschi ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, " e così da quella fu mandato là dove diede disegni di far argini sul Po l' anno " 1445 e alcune altre cose secondo la volontà di quel principe che lo accarezzò " infinitamente ".

Delle opere ch' egli tanto celebrato architetto a Mantova ebbe a fare, è molto a dolersi che non sia rimasta neppure una reliquia, un ricordo.

(115) D' Agincourt, op. cit., tom. II, pag. 325, V. tav. 52.

Da alcuni avanzi di case murate in Mantova al secolo xv ove sono stipiti, modanature e cornici disegnate con correzione e buon gusto, al modo appunto ch' ebbe ad usare l' Alberti, può indursi che questi avesse esercitata un' influenza nell' architettura mantovana o per opera propria o per quella del suo creato Luca Fancelli, il quale essendo colà vissuto lungamente, vi tolse donna e morendo in Mantova obbligò gli eredi dal suo nome chiamarsi i *Luchi*.

Il Landini nell' apologia dei fiorentini premessa al commento sopra Dante ha scritto " restare nelle mani nostre commendatissime opere dell' Alberti di pen" nello, di scalpello e di getto da lui facte ".

Valery nel suo viaggio istorico e letterario in Italia (Brusselles, 1835, pag. 233) seguendo tale testimonianza ha creduto che i bassirilievi esistenti nella facciata di questa chiesa siano dell' Alberti; ma d' altronde nè il D' Agincourt, nè il Cicognara, nè altri giammai lo ricordarono fra gli scultori, dal che solo si avrebbe argomento a negare che i bassirilievi che sono a S. Sebastiano siano piuttosto

opere sue che dei discepoli di Andrea Mantegna, come il Conte D'Arco con molto maggior fondamento ha creduto.

(116) Gaye, op. cit., tom. I, pag. 246.

Luca Fancelli fu incaricato a sopravvedere alla fabbrica corrispondente al modello fatto dall' Alberti rilevandosi dal registro del 1470 " che li stipendiati, " che li deputati della Gesa de Sancto Andrea sono aurifice Iohanin de li Rigoni, " Valente di Valenti, et etiam capo mastro de fabrica de maistro Lucha dicto lo " scarpelin ".

Il qualificare così un soggetto che godeva tanta riputazione non si addirebbe certamente ai moderni nostri costumi, ma d' altronde ai tempi ne' quali egli viveva non si attese come fassi oggidì all' apparenza. Non sorprende perciò che il Fancelli, detto in questo documento lo *scalpellino*, sia lo stesso di cui si sa che il Duca Alfonso di Calabria dopo la morte di Giuliano da Majano mancando di architetti atti a compire le opere da lui incominciate e ad indirizzare le nuove, fece ricorso a Lorenzo il Magnifico perchè dalla sua Firenze un altro gliene mandasse; e perchè non ve ne n' erano ivi al caso suo si diresse Lorenzo al Marchese di Mantova perchè permettesse che il Fancelli dal suo passasse al servizio del Duca. Dai documenti prodotti dal Conte Carlo D' Arco nel secondo volume della *storia delle arti e degli artefici mantovani* (1856) sembra o che il Marchese se ne scusasse o che il Fancelli si esimesse dall' abbandonare le opere alle quali attendeva in Mantova.

(117) Sotto all' effigie del Mantegna si legge il distico seguente:

Esse parem hunc Noris si non praeponis Apelli
Aenea Mantiniae qui simulacra vides.

Sotto al monumento:

Ossa Andreae Mantiniae Famosissimi Pictoris
Cum Duobus Filiis In Hoc Sepulchro
Per Andream Mantineam Nepotem
Ex Filio Constructo
MDLX.

L' Amadei parla troppo chiaro ad aversi per decaduta la vieta tradizione che vuole questo busto scolpito dallo stesso Mantegna. Imperocchè questo storico espone che il Marchese: " fece erigere il detto busto di bronzo colla testa cinta " d' alloro, ed invece delle due pupille degli occhi vi fece incastrare due diamanti ". E qui gioverà forse anche il far notare che se il Mantegna avesse voluto, vivente, preparare a sè il sepolcro, non lo avrebbe taciuto nei testamenti che scrisse nel 1504, e di nuovo poco prima di morire nel 1506, nei quali invece si legge: " *Cadaver suum deponi jussit in Ecclesia Sancti Andreae de Mantua ante capel-* " *lam in ea constructam fundatam sibi titulo Sancti Ioannis Baptistae et ibidem* " *effodi jussit sepulcrum et lapide marmoreo cooperiri cum nomine et cognomine* " *ipsius testatoris coelando et interim cadaver ipsum deponi voluit* IN UNO DEPO- " SITO *more patrio infrascriptorum haeredum* FABRICANDO ET ORNANDO ". Da questa disposizione risulta chiaramente che il Mantegna lasciando ai posteri l' obbligo di *ornare il suo deposito giusta il costume del paese,* non ingiungeva loro per ciò fare modo speciale, non accennando tampoco al suo ritratto; e perciò il monumento eretto gli deve essere stato fatto dopo la di lui morte o dai suoi figli, o dal Gonzaga come disse l' Amadei. Per le cose fin qui discorse noi ci associamo al parere del Conte D' Arco, che il busto del Mantegna sia stato scolpito dallo

Sperandio, ed assentiamo altresì volontieri alla sentenza degli illustratori dei *monumenti trascelti in Mantova* (1827) che: » la comparsa di Sperandio nelle pagine » dell' illustre Cicognara contenere non dovevasi fra i soli facitori di medaglie ».

(118) Tom. II, lib. VIII, pag. 144.

(119) Il Piacenza nella sua aggiunta al Baldinucci, tom. V, pag. 448.

(120) Volta, op. cit., tom. II, lib. VIII, pag. 198.

(121) Vitruvio, lib. VI, cap. IX.

(122) Tratt. di Francesco di Giorgio, tom. I, pag. 173.

(123) Tre anni dopo veniva già ampliato. Nel 1620 il sacerdote Tommaso d' Oriva vi fondava un nuovo ospedale per gli esposti. Nel 1626 Giacomo Saluzzo vi univa due infermerie che destinava ai convalescenti. Fra il 1758 ed il 1780 fu ridotto nello stato presente. Nel 1836 vi fu aggiunto il manicomio dalla munificente pietà del Marchese Antonio Brignole Sale.

V. Bunghero Giuseppe, Guida alle bellezze di Genova, part. I, pag. 45.

(124) Serra, Discorso IV, tom. IV, pag. 210, op. cit.

(125) Esistono d' antico alcuni fregi, che la tradizione attribuisce a Palladio, ma veramente sono disegno del Vetozzi.

(126) Sono del secolo xvi i due mausolei. Il primo eretto a certa Dalina Matrona Torinese; il secondo in Sagrestia consecrato nel 1520 a Claudio Poisello celebre letterato di Savoja. Meritavano di non essere dimenticati dallo storico dell' italiana scultura.

(127) Le fortificazioni di Casale furono rialzate, e stanno ora riducendosi a compimento.

(128) Spotorno, Odeporico e passeggiata suburbana di due amici nell' autunno del 1836 al 1839, lett. V, Genova 1846.

Fine del Volume Secondo.

INDICE

Tutta l' opera sarà compresa in tre volumi.

Il prezzo di ciascun volume viene fissato in ragione di centesimi 30 italiani per ogni foglio.

Prezzo del presente volume

italiane L. 12, 90 effettive

Trovasi vendibile in *Modena* presso NICOLA ZANICHELLI e C. — in *Reggio* presso STEFANO CALDERINI e C.